المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

أقدم لك... سارتر

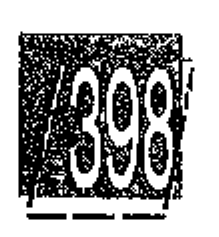
تأليف

فيلب تودى

هوارد ريد

ترجمة

إمام عبد الفتاح إمام



اهداءات ٢٠٠٤
مجلس الأعلى للثقافة
القاهرة

المشروع القومى للترجمة

أقدم لك

ســــــارتــر

تأليف

فيلب تودى

هوارد ريد

ترجمة

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية

٢٠٠٢/٤١٧٤

الترقيم الدولى I.S.B.N

977-5769-48-5

المشروع القومى للترجمة
إشراف: جابر عصفور

هذه ترجمة لكتاب:

Sartre



philip Thody and Howard Read
Edited y Richard Appigmanesi

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel : 7352396 Fax : 7358084 E.Mail:Asfour@onebox.com

مقدمة

بقلم المترجم

أقدم لك ... هذا الكتاب ... !

هذا هو الكتاب الرابع عشر فى سلسلة «أقدِّم لك..» وهو يدور حول الفيلسوف الوجودى جان بول سارتر(١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) أبرز شخصية فرنسية فى القرن العشرين حتى قيل إنه الشخصية التى تلى مباشرة «شارل ديجول» ! ـ فهو يكاد يكون أعظم الفرنسيين شهرة فيما بين نهاية الحرب العالمية الثانية عام ١٩٤٥ ووفاته عام ١٩٨٠ . وليس ثمة شك فى أن سارتر هو الذى أشاع الوجودية فى كل مكان عن طريق قصصه ومسرحياته، ورواياته، ومقالاته، وأحاديثه .. إلخ. حتى غدا أبرز المتحدثين باسم الوجودية: فى الفلسفة، والسياسة، والأدب، والمسرح، والقصة، والرواية..

والمؤلف يعرض علينا فى البداية حياة سارتر القاسية : حياة طفل توفى والده بعد سنة واحدة من ميلاده فنشأ الطفل فى أحضان زوج أم لا يحبه، وجد عنيف لا يعامله كما ينبغى أن يعامل الأطفال فى مثل سنه، بل إنه لم يستطع أن ينسجم مع رفاقه فى المدرسة رغم «أننى حاولتُ شراء صداقتهم بهدايا. دفعتُ ثمنها من نقود سرقتها من كيس والدتى!» إلى هذا الحد كان طفلاً بائساً منعزلاً وحيداً فى البيت والمدرسة!

ثم يتحول المؤلف إلى فلسفته فيعرض علينا الكثير من أفكارها الأساسية:

ـ منها قسمته لموجودات العالم إلى نوعين :

(أ) موجودات لذاتها وهى البشر .

(ب) وموجودات فى ذاتها (بقية الأشياء).

ـ ومنها قوله بأسبقية «الوجود على الماهية »عند النوع الأول من الموجودات أى أنك توجد أولاً ثم تتحدد ماهيتك بعد ذلك عن طريق أفعالك.

ومنها أن العالم لا معنى له ، بل يثير فى النفس الاشمئزاز والتقيؤ، والسبب أنه زاخر

بأشياء كثيرة ، وأنت عندما تأكل حتى التخمة أو تشرب حتى الامتلاء، تشعر فى الحال بميل إلى «الغثيان» ـ لماذا؟ لأن الله ـ فى رأى سارتر ـ غير موجود ـ ولو كان الله موجوداً، لأصبح لهذه الأشياء الكثيرة معنى، لأن الله خلقها بقصد ولحكمة وتسير وفق خطة معينة.. إلخ والواقع أن ما يقوله «سارتر» حجة لصالح الإيمان وليس ضده! وإذا اختفى الله اختفى الخير والشر من العالم، وأصبح كل شىء مباحاً للإنسان كما يقول دستوفسكى. وأصبحت «جهنم هى الآخرون» كما يقول سارتر!

ـ ومنها الفكرة المركزية فى الفلسفة الوجودية وأعنى بها «فكرة الحرية» ـ وحرية الاختيار على وجه التحديد «فالإنسان محكوم عليه بالحرية» ومن هذه الفكرة يخرج المؤلف إلى علاقة سارتر بالماركسية ، ودعمه لحركات التحرر الوطنى ـ لا سيما حركة تحرير الجزائر فى بلدان العالم الثالث.

وفضلاً عن ذلك كان المؤلف يحلل لك معظم أعمال سارتر بادئًا من رواية «الغثيان» ومنتهياً بكتابه «نقد العقل الجدلى» ماراً برواياته ومسرحياته وكتبه الأخرى: «الجدار» «جلسة سرية» «سجناء الطونا» «دروب الحرية»،«الذباب» «الوجود والعدم».. إلخ .. ذلك كله فى أسلوب سهل مبسط مع الكثير من الرسوم والصور والأشكال التوضيحية كما هى العادة فى هذه السلسلة.

وبعد..

فإننا لنأمل أن نكون بترجمة هذا الكتاب قد أضفنا جديداً إلى المكتبة العربية عن طريق المساهمة فى المشروع الرائد:«المشروع القومى للترجمة».

والله نسأل أن يهدينا جميعاً سواء السبيل،

المشرف على السلسلة

إمام عبد الفتاح إمام

«الوجودية»

كتب نيتشه (١٨٤٤ ـ ١٩٠٠) بطريقة تنبؤية «أوربا الآن تتفلسف بضربات المطرقة» وأحد الذين كانوا يضربون المطرقة فى القرن العشرين بشدة هو جان بول سارتر. وتتخذ فلسفته الخاصة «الوجودية» نقطة بداية لها فى أشهر قصصه الغثيان Nausea (١٩٣٨)



الوجودية ـ تلك الطريقة فى النظر إلى التجربة التى جعلها سارتر شهيرة ـ هى محاولة لاستخلاص جميع النتائج الممكنة من واقعة أنه «لا يوجد إله» كتب عام ١٩٤٣ «الإنسان عاطفة لا غناء فيها» لكنه أيضاً «محكوم عليه بالحرية».

«السـنوات الأولى»

جـان بول سارتر : الفيلسوف الفرنسي، والكاتب المسرحى، والروائى، وكاتب المقـال والناشط سياسياً ـ ولد فى باريس فى ٢١ يونيو ١٩٠٥ كـانت أمه «آن مارى شفيتزر» فى الثالثة والعشرين من عمرها، ووالده ـ جان بابتست ـ ابن طبيب فى الأرياف ـ فى الحادية والثلاثين.

فى ١٧ سبتمبر عـام ١٩٠٦ توفى جان بابتست سارتر وهو ضابط بحرى ـ بمرض الحمى التى أصيب بها فى «الهند الصينية».

وكان على أرملته التى لم يكن لها دخل تعيش عليه ـ أن تعود للحياة مع أسرتها.



أصـــول ســـارتر ـ مـــثل أصـــول رولانــدبارت (١٩١٥ ـ ١٩٨٠) هى أصـــول بروتستانتية، وربما فسر ذلك إحساسه بعـدم الانتماء وسط كاثوليكية كبيرة فى فرنسا .وكان جّـده لأمه شارل اشفـتيزر عم العـالم الشهيـر، والموسيقى ، والمبـشر اللاهوتى المسيحى ألبرت شفتيتزر (١٨٧٥ ـ ١٩٦٥).



في عام ١٩٦٣ نشر سارتر مقالاً عن سيرة حياته عنوانها «الكلمات Les Mots » تحكي ما تعرض له من وحدة وشقاء في طفولته ، وعزلة عن الأطفال الآخرين.



وفي عام ١٩١٧ تزوجت أمه مرة ثانية ، واختارت زوجها الثاني رجلاً مسناً هو «جوزيف مانسي».

ونحن لا نعرف إلا أقل القليل عن هذا الزوج الثانى الذى لم ينسجم معه سارتر - إلا أنه لم ير نفسه فى البداية كفؤاً لكى يقدم لآن ماري نوع الحياة التى يعتقد أنها جديرة بها.



لأول مرة فى حياته بدأ سارتر فى «لاروشل» فى الذهاب المنتظم إلى المدرسة .وذات مرة فى المدرسة ـ ربما عن سوء فهم ـ لم ينسجم سارتر مع رفاقه من الطلاب.



غير أنه كانت عنده بعض المشكلات من الناحية الأكاديمية، فبغض النظر عن إحجامه عن التركيز فى الرياضيات التى كان يرى زوج أمه أنها ضرورية لمهنة المهندس التى كان يرغب أن يتابعه فيها فإن جوزيف مانسى لم يكن هو نفسه ناجحاً فى هذه المهنة حتى أنه أفلس فى واقع الأمر.

في عام ١٩٢٠ عاد سارتر إلى باريس ليدرس في ليسيه هنري الرابع الشهير ثم بعد ذلك في ليسيه لويس الكبير ـ وهي مدرسة ذات مستوى عال تعد الطلاب لاختبارات تنافسية مطلوبة للالتحاق بالمدارس الكبرى . وفي عام ١٩٢٤ دخل في امتحان ـ ونجح في الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا ، وهو أشهر معهد في فرنسا يُعدّ تعليماً عالياً لدراسة الأدب والفلسفة وهناك بقي حتى عام ١٩٢٨ .



الوظيفة الرئيسية لمدرسة المعلمين العليا هى إعداد الطالب لامتحان تنافسى يعرف باسم «الأجرجاسيون» وهو خطوة أساسية فى أى نجاح فى مهنة التدريس فى فرنسا. والمرشحون الذين يجتازون هذا الامتحان ينالون أجراً عالياً وساعات أقل من زملائهم الذين كان تأهيلهم أقل جودة ومن ثم فجميع التلاميذ فى الأشكال العليا من المدارس - كما هى الحال الآن - مطلوب منهم دراسة الفلسفة.



وبعد فشل سارتر مع دهشة الناس جميعاً فى المحاولة الأولى من «أجرجاسيون الفلسفة» عام ١٩٢٨ فقد كان أكثر توفيقاً عام ١٩٢٩ وكان ترتيبه الأول بين الناجحين أما الثانى فقد كانت سيمون دى بوفوار.

«القُندس»

كتبت سيمون دى بوفوار (١٩٠٨ ـ ١٩٨٦) بعد ذلك ، تقول عن مشاعر سارتر فى ذلك الوقت فى المجلد الأول من سيرتها الذاتية «مذكرات فتاة مطيعة» عام ١٩٥٨ .



على الرغم من أن سيمون والقُندس (اسم الدلع عندها) لم يتزوجا أبداً، فقد ظلا فى الواقع شريكين فى الحياة لفترة طويلة

"الخدمة العسكرية"

قبل أن يبدأ سارتر فى ممارسة مهنة التدريس الذى أصبح الآن مؤهلاً لها ، كان عليه تأدية الخدمة العسكرية ، وهى إشارة إلى ما يسميه الفرنسيون نقصان المواليد الفرنسية Le Dénatalate Francaise فعلى الرغم من أن سارتر كان بالفعل أعمى فى عينه اليسرى، فلم يتم إعفاؤه لأسباب طبية . وتمَّ استدعاؤه من جديد عند نشوب الحرب العالمية الثانية عام ١٩٣٩ . وأصبح أسيراً عام ١٩٤٠ شأنه شأن مليون ونصف المليون فرنسى .



غيـر أنه لم يكن يتـوقع من سـارتر لا فى ١٩٢٩، ولا فـى١٩٣٩ أن يكون جندياً مقاتلاً، فوضع فى قسـم الأرصاد الجوية . وبمصادفة غريبة كان معلمه فيلسوف فرنسى آخر كان يعرفه بالفعل وهو ريموند آرون (١٩٠٥ ـ ١٩٨٣).



هناك طريقة تم تلخيصها فى ملحوظة سارية فى حلقات المثقفين فى باريس فى ثمانينات القرن الماضى (١٩٨٠) تقول «من الأفضل لك أن تكون مخطئاً مع سارتر من أن تكون على صواب مع آرون».

"طرق مختلفة إلى الحرية"

من الممتع حقاً أن نلاحظ فى هذه المرحلة المبكرة «تشعبات» الطريق الذى سلكه أصدقاؤه ومعارفه . أصبح سارتر صديقاً حميماً لـ «بول نيزان» (١٩٠٥ ـ ١٩٤٠)فى الليسيه وفى مدرسة المعلمين العليا وهوصحفى وروائى قتل فى حادثة قرب «دنكرك» عام ١٩٤٠ ولقد أصبح آرون أعظم مدافع ذائع ومتميز للرأسمالية اللبرالية.



المدرسون الفرنسيون العاملون فى القطاع العام هم جميعاً موظفون مدنيون عليهم أن يذهبوا إلى حيث توجههم وزارة التربية . وعلى الرغم من أن سارتر أرسل إلى «الهافر» وسيمون دى بوفوار إلى «مارساى» فقد جلبا فضيحة لأهلهما ـ وهم من الطبقة المتوسطة ـ بأن أنشيا واقعة أنهما يعيشان معاً بلا زواج ، وهما معاً كانا غريبى الأطوار ومغامرين متحمسين لموسيقى الجاز والسينما.



«الغثيان»

نشر سارتر عام ١٩٣٨ أول قصة له بعنوان «الغثيان» فلم تلق فى الحال نجاحاً ودواماً فحسب، بل أيضاً كانت عملاً نظر إليه هو نفسه على أنه الأفضل من وجهة نظر أدبية وهى قصة وقعت أحداثها فى أواخر عشرينات وأوائل ثلاثينات القرن الماضى (١٩٢٠ - ١٩٣٠) فى منطقة فرنسية على ساحل البحر أسماها سارتر «بوفيى» ومن الواضح تماماً أنه أسسها على غرار مدينة «الهافر» التى كان لا يزال يقوم بالتدريس فيها فى ذلك الوقت.



ولقد كُتبت القصة على شكل يوميات دونتها الشخصية الرئيسية «أنطوان روكنتان» . لقد كان أعزب يعيش وحيداً فى فندق ، مع دخل ضئيل يمكنه من أن يكرس نفسه لكتابة سيرة حياة شاب فى القرن الثامن عشر هو السيد «دى دولبو» روكتان يواجه مشكلة .



. . .

والإجابة التى اكتشفها هى أنه لا يوجد سبب لكى يوجد أى شىء على الإطلاق.



واقعة أنه لا يوجد إله يقدم تبريراً نهائياً للعالم هو السبب الأساسى لغثيان روكنتان . وهذا هو الحدس الذى يسميه سارتر على لسان شخصية روكنتان «العفوية الشاملة والعرضية اللامعقولة للكون» والذى يعطيه على الدوام شعوراً بالغثيان.

. . .

المرض ـ بمعنى الرغبة فى التقيؤ ـ هو نتيجة الإفراط والتجاوز، فنحن نشعر بالغثيان لأننا قد أكلنا أو شربنا أكثر مما ينبغى، وروكنتان يشعر بالغثيان لأن هناك فى الكون أشياء أكثر مما ينبغى أن تكون، لا فقط من حوله بل أيضاً داخل ذاته .ولو كان هناك إله، فسيكون هناك مبرر قوى جداً للعالم وكل ما فيه لكى يوجد ، لأن الله خلقه طبقاً لإرادته الإلهية.



لكن طالما أنه لا يوجد إله، فإن كل شىء يتصف بصفة انعدام الضرورة ، بنفس العرضية والحدوث المحال الأساسى (أو العبث) الذى يشعر به روكنتان فى كل ما حوله ، وهو الذى يوحى له بالغثيان.

ويقضى روكنتان جزءاً كبيراً من وقته على مقهى يوجد فيه «صندوق النغم»[1] بـه تسجيل«لصدفى تيكر» تغنى «بعض هذه الأيام».



(١) آلة توضع فى المقاهى وهى تحوى مجموعة من الأغنيات وتعمل بوضع النقود. أما الأغنية فهى لمغنية زنجية تقول «يجب أن تكون حبيبى.. ويجب أن تتألم من اللحن، وأنا أيضاً أريد أن أكون كذلك» وهذا ما يفكر فيه روكنتان: فى اليهودى الذى كتب الأغنية والزنجية التى غنتها (المترجم).

كمـا أن الدائرة تحمل تعـريفهـا فى داخلها ، فـإن الوجود يعـرَّف على أنه دوران خط مستقيم حول نقطة ثابتة ، وكذلك وجود قطعة الموسـيقى تقع فيما وراء عـالم الوجود الفيزيقى الحادث والعرضى.



إنهـا تقع فـيـمـا وراء الوجـود بمعنى أن لا شىء يحـدث فى العـالم المألوف للموضوعات الواقعية يمكن أن يمسها.

والحل الذى وجده روكنتان لهذه المشكلة هو حل جمالى أساساً ، إذ تنتهى رواية الغثيان بأن يقرر أن يكتب كتاباً ذا طابع خاص.



وتقديم هذا الهدف الثانى يبرز الصبغة التعليمية التى تتسم بها كل أعمال سارتر . فهو ليس كاتباً فحسب يعبر عن قلقه الخاص، وإنما هومؤلف يريد أن يلهم القارىء نفس مشاعر الإثم والقلق.

ولم يواصل سارتر فكرة الخلاص هذه من خلال الفن في أي كتاب من أعماله الرئيسية؛ لقد كان الجانب التعليمي الذي يعبر عن طموح روكنتان هو الذي تجلى في الكتب التي تلت «الغثيان». ويميل المرء إلى أن يرى في هذه الصبغة التعليمية نوعاً من الأثر الموروث من جده البروتستانتي الرجل الذي حرم سارتر من أن يعيش طفولة طبيعية عادية، والمبشر المسيحي البرت شفتزر.



وفى رواية «الغثيان» يأخذ هذا الشعور بالخطيئة شكل الإيمان بأن الموجودات البشرية لها حقوق .وواحد من أقوى المشاهد يقدمه روكنتان عندما يصف زيارته إلى متحف الفن المحلى فى «بوفيل» هناك وهو ينظر إلى صور نصفية تنطوى على نفاق لشخصيات محلية محترمة خطرت على باله فكرتان.



ويعبر هذا الجانب من الرواية عن كراهية الطبقة الوسطى الفرنسية المتزايد الذى يصل إلى حد السيطرة على كل شىء يفكر فيه سارتر أو يكتبه أو يفعله.

«الوجودية»

كانت مهنة سارتر المبكرة كطالب ومعلم - إذا نظرنا إليها من الخارج - تشبه التكامل التام لرجل حاد الذكاء مع نظام اجتماعي يتكيف مثالياً، في ذوقه ومواهبه، غير أن الكتب التي أظهرتها التجربة تعبر عن ثورة دائمة ضد المجتمع الذي ولد فيه والنظام الذي تلقى فيه تعليمه. ويمكن تفسير ذلك عن طريق رؤية سارتر الفلسفية : الوجودية كما عرفها في محاضرته عام ١٩٤٦ «الوجودية فلسفة إنسانية».



الفكرة التي يعبر عنها من منظور الإحساس الفيزيقي الذي يسيطرعلى الكتاب هو الموضوع المركزي : الغثيان.

"الاشتراكية"

الفكرة التى تقول "إنه لا يوجد إله "فكرة منتشرة فى جميع كتابات سارتر؛ وعدم الاكتراث الشامل للمسيحية ينعكس على الذكر الوحيد لاسم المسيح فى أعماله: أنه كان للحرك السياسى للرومان . وهذا الغياب لأى رفض صورى للحجج لصالح المسيحية يسير موازياً لإسقاط سارتر لكل آية وأصحاح من الطبيعة الخسيسة للنظام الرأسمالى. وخبث البرجوازية وفسادها وكان على ثقة تامة أنه سيجد قراءً يتفقون معه فى النقطتين معاً اللتين لم يشعر بحاجة إلى تخصيص أى منهما.



وهذا الحماس للاشتراكية يزودنا كذلك بما يكون أحياناً شريكاً غريباً للتشاؤم الأساسي الذي يظل على الدوام موجوداً في رؤية سارتر للعالم.



"الخيال والحرية"

فى الوقت الذى كان فيه سارتر يجمع بين مهنته كمعلم مع بدايات ما سوف يكون سريعاً مهنة ناجحة أعنى مهنة الروائى فقد كان يعمل أيضاً فى موضوعات فلسفية أكثر دقة ولاسيما مشكلة الخيال.



وكان أول ما كتب دراسة قصيرةبعنوان الخيال عام ١٩٣٦ تفسير متأن لآراء الفلاسفة السابقين . ثم دراسة أطول فى كتاب أكثر طموحاً وإمتاعاً بعنوان «سيكولوجيا الخيال» عام ١٩٤٠ ولم يكن لأى من الدراستين تأثير رواية «الغثيان» الحدث الكبير فى الموسم الأدبى فى فرنسا عام ١٩٣٨ .وقد صنفت عام ١٩٥٠ كواحدة من أفضل ست روايات فرنسية فى النصف الأول من القرن العشرين.

والكتابان عن الخيال يقدمان مدخلاً لفكرة مركزية أخرى سيطرت على كل كتابات سارتر المبكرة وهى فكرة الحرية البشرية ولم يكن هو وحده كمؤلف هو الذى أعطى التعبير المؤثر فى عمله للنتائج المترتبة على القول بموت الإله ، لكنه قبل كل شيء آخر ، كان فيلسوف الحرية.



"برهان على الحرية"

لو أننا كنا ـ كما سيقول فى مقال طويل عنوانه «ما الأدب؟» (عام ١٩٤٧) ـ مبرمجين مثل جهاز الكومبيوتر لَقُمنا بالرد على أى مثير فردى تثيره فينا أية كلمة مطبوعة ومعزولة. فينبغى علينا، إذن، أن لا نكون قادرين على العودة من النص ككل لنرى ماذا يعنى.



وإذا لم نكن أحراراً فى سياق أكثر عمومية ـ أن نفصل ذهننا عن البيئة المباشرة ونتخيل ما قد لا يكون قائماً ، شيئاً من الواضح أننا جميعاً نستطيع أن نفعله ـ فإننا لن نكون أحراراً.

هذه القدرة على تخيل ما ليس قائماً تقدم برهانا قاطعاً على أننا لسنا خاضعين لنفس نوع الحتمية التى تحكم سلوك الحيوان ، والنبات والصخور . فما هى موجودة عليه - أعنى وجودها - تحدده تماماً ماهيته - وهو الذى يحدد ما سوف تصبحه.



"الماهية والوجود"

غير أن الموجودات البشرية هى وحدها التى لها خيارات، وبهذا المعنى يكون وجودها ـ فيما يقول سارتر ـ سابقاً على ماهيتها. فهم موجودات قبل أن يكونوا راشدين، مسيحيين، جبناء، لديهم شذوذ جنسى، محافظين أو اشتراكيين.



فى الموجودات البشرية ـ والموجودات البشرية وحدها ـ الوجود يسبق الماهية نحن موجودون، ونحن أحرار ، قبل أن نكون أى شىء آخر .

وتعطينا هذه الفكرة المقابل الإيجابى لليأس الميتافيزيقى الذى يقول به «الغثيان». ونحن ليس لدينا فقط الحرية الأخلاقية التى تنبع من غياب أى خطة أو عناية إلهية موجودة مقدماً. يكون من واجبنا تحقيقها، لكننا أحرار بطريقة أساسية أكثر، لأن الموجودات البشرية وحدها هى التى تملك الخيارات ذات المضامين الأخلاقية.

فضيلة الوجود الأخلاقية

المجازات المستمدة من عالم الطبيعة نادرة نسبياً، في مؤلفات سارتر حتى في الأدب مثل الأدب الفرنسي الذي وصف بأنه حضري ومهذب أو دمث الأخلاق - كان يعبر أساساً عن ساكن المدينة أكثر منه مؤلف يسكن الريف. لكن هناك فقرة واحدة في محاضرة عام ١٩٤٦ «الوجودية فلسفة إنسانية التي استخدمت العالم الطبيعي للتعبير عن فكرة».



كما أننا لا نستطيع أن نمنع الطيور من الطيران إلى أعلى وإلى أسفل حسب رغبتنا، فإنه ليس ثمة طريقة لمنع الأفعال التي قمنا بها من أن تؤدي إلى نشأة قيم أخلاقية.

"ســوء الـطـويـة : قـصـة حـمـيـمـة"

وهذه الفكرة يمكن ملاحظتها بصفة خاصة في الكتاب التالي مباشرة لصدور «الغثيان» وهو مجموعة من القصص القصيرة كان عنوانها «الجدار Le Mur » وقد نشرت في يوليو عام ١٩٣٩ وعنوان القصة «الألفة intimité»وهي أطول ثاني قصة في الكتاب وهي ليست دراسة للقيم فحسب بل استكشاف لفكرة جعلها سارتر فكرته الخاصة وهي فكرة سوء الطوية.



تلك هي بالضبط قصة الشخصية الرئيسية لبائعة في محل تجارى في باريس اسمها «لوسين كرسبان» حاولت أن تفعل ذلك ونجحت إلى حد ما.

كانت متزوجة من رجل غير مقنع اسمه هنرى:



غير أن هنريت كانت متحيرة لماذا أصرت صديقتها على الإقامة فى ضاحية من باريس وهى تعرف أن زوجها هنرى من المؤكد أنه سيراها ويعترض طريقها.

«التخلص من عبء الحرية»

وعندما وقع المحتوم وأمسك هنرى الذى كان هادىء الطبع بذراع زوجته الآبقة ، حاولت لوسين أن تخلص نفسها فكانت «رخوة أشبه بكيس من ملابس الغسيل» وهنرى يجذبها من ناحية وهنريت من الناحية الأخرى.



إننا جميعاً نستطيع أن نتذكر المواقف التى نبذل فيها أقصى ما نستطيع محاولين أن نجعل «شخصاً» آخر يتخذ القرار نيابة عنا.



إنه بسبب أننا نعرف أننا أحرار ، ولأننا نخشى حريتنا فإننا نبذل كل هذه الجهود لكى نتجنبها ، ونحن قادرون على مثل هذه المشاعر للتخلص من العبء عندما ندبر أحياناً أن نحرم أنفسنا من الحرية.

"العقل هو الآمر"

الموجودات البشرية ـ فيما يرى سارتر ـ قد تشكلت أيضاً على نحو يكون فيه العقل أو الذهن ـ وليس الجسد في موقع الصدارة لأنه ليس بسبب أن «الوسين» امرأة عاطفية شعرت بالإحباط من الحياة مع الزوج هنرى شبه العاجز، أنه تمّ إغراؤها للفرار مع بيير وإنما لكي تنافق كبرياءها تماماً.



فما كانت تخشاه «لوسين» لو أنها هربت فى النهاية مع عشيقها، إنها سوف تقوم باختيار ستكون هى وهى وحدها المسئولة عنه.



"ما هي الانفعالات" ؟

الفكرة التي تقول إن العقل باستمرار هو الذي يأمر البدن تعبر عن موضوع كان باستمرار يشغل فكر سارتر ويمتد إلى منطقة العلاقة بين الذهن والبدن، التي كثيراً ما تكون معقدة وهي منطقة العواطف والانفعالات.وليس من قبيل المصادفات أن يكون التعبير الفرنسي«يغضب» هو Semettre en Colére(أي أن تضع أو تجلس شخصاً ما في حالة غضب).



آخر وأطول قصة من القصص الخمسة في كتاب «الجدار» هي «طفولة قائد».

الشخصية الرئيسية في هذه القصة هو شاب برجوازي فرنسي يسمى لوسيان فلوريه يزوره نفس الإدراك بعبثية العالم وحدوثه تماماً مثل انطوان روكنتان.



وهو يشعر على العكس أنه عنيد وصلد كالصخر مقتنع لا فقط بحقه في أن يكون قائداً وزعيماً في المجتمع بل بحقه في اضطهاد اليهود.

عندما نشر سارتر كتابه «تأملات في المسألة اليهودية» (اليهود ومعاداة السامية) كان يذكر فرنسا أن قضية لوسيان ليست مجرد شذوذ بسيط.

"المسألة اليهودية"

وقع مارشال بيتان ـ رئيس الدولة هدنة مع هتلر عام ١٩٤٠، تسمح لثلث فرنسا أن تظل بغير احتلال . وهكذا ظهرت حكومة فيشى إلى الوجود (١) ونالت السلطة بأغلبية ٥٦٩ ضد ٨٠ فى الجمعية الوطنية . وبدأت فى الحال تصدر قرارات معادية للسامية دون أن تنتظر أوامر من الألمان . واضطهد عشرات الآلاف من اليهود الفرنسيين بطريقة منظمة وكانوا يذهبون بالفعل الى معسكرات الإعدام .ولقد كشفت حكومة فيشى بأفعالها إلى أى حد يتغلغل العداء للسامية فى المجتمع الفرنسى.



إن الأمم المتحضرة جميعاً ـ بما فى ذلك فرنسا ـ قد سقطت ضحية لمرض لوسيان بل حتى بقسوة أكثر شدة.

(١) حكومة فيشى هى حكومة ظهرت فى المنطق غير المحتلة من فرنسا بعد هزيمتها على يد الألمان عام ١٩٤٠ ـ وسميت باسم مدينة "فيشى" ذات المنابع الشهيرة للمياه المعدنية. وقد ظلت "الجمعية الوطنية" تجتمع فى هذه المدينة تحت رئاسة رئيس الوزراء "بيتان" حتى تم التحرير عام ١٩٤٤ (المترجم).

وتبدو آراء سارتر عن الانفعالات أشد إقناعاً عندما تطبق على ظاهرة معاداة السامية أكثر من تفسيرها العام لظواهر معقدة مثل: القلق ، والكآبة، والسعادة ، والغيرة، والفرح والحزن، والرضا أو حب الأطفال.



وقصة لوسيان أكثر إمتاعاً فى يومنا الراهن من حيث إنها تستبق وجهة النظر المتأخرة التى طوّرها بصفة خاصة فى كتابه «ما الأدب؟» فالكتابة الخيالية تأخذ وضعها الصحيح عندما تعالج مشكلات المجتمع الذى يعيش فيه المؤلف نفسه.

«تجربة الحرب»

على الرغم من أن «الغثيان» رواية تقدم عرضاً نقدياً لاذعاً للمجتمع الفرنسي فهي ليست رواية تقول إن هناك شيئاً يستطيع أي إنسان أن يفعله بصدق. ولقد كان تغيير موقف سارتر بهذا الخصوص نتيجة لخبرته الحادة في الحرب العالمية الثانية، كأسير حرب وليس مشاركته فيها الذي لم يصور على أنه كان جسوراً جداً أو مهماً للغاية. في حركة المقاومة إبان احتلال النازي لفرنسا . فقط في عام ١٩٤٥ (على نحو ما ذكر في عام١٩٥٢) ـ وصل عندئذ للاكتشاف الذي بدأ يسيطر على كل ما يكتبه.





وكانت مسرحية غريبة تصور أحداث الميلاد وليس هناك تسجيل لأية أحداث أخرى، فيما عدا حدث واحد فى Stalag XII فى تيريه فى ديسمبر ١٩٤٠ حيث اعتقله الألمان بعد هزيمة الجيوش الفرنسية فى أوائل صيف نفس العام.

الشخصية الرئيسية لزعيم عسكرى يهودى هو «باريونا» أثناء احتلال الرومان لفلسطين.



وأهمية الاستمتاع أو «الفرح» ليس موضوعاً متكرراً فى كتابات سارتر المنشورة فى حياته، التى يسود فيها جو الكآبة والوجوم. والواقع أن أحد الجوانب المتشابكة فى حياته العقلية فى أربعينات القرن العشرين، يكمن فى المقابلة بين النظرة التفاؤلية ،كما سنرى، وزعمه فى نهاية كتابه:«الوجود والعدم» (١٩٤٣) بأن : «الإنسان عاطفة لا غناء فيها».

المحال (العبث) The Absurd

لم يكن سارتر هو الكاتب الفرنسي الوحيد في أواسط القرن العشرين الذى يُبدى مثل هذا التناقض بين الفلسفة الاجتماعية للنشاط السياسى واليأس الميتافيزيقى العميق. فألبير كامى(١٩١٣ ـ ١٩٦٠) الذى كان حتى أوائل الخمسينات صديقاً حميماً لسارتر . لعب دوراً كذلك فى حركة المقاومة. بينما نشر فى الوقت ذاته كتباً بعنوان «اللامنتمى» (١٩٤٢) وأسطورة سيزيف (١٩٤٣) ـ ذهب إلى أن الحياة البشرية فى أساسها عبث محال.

سارتر وكامى شخصيتان رمزان وربما كان مغزاهما التاريخى على مر الزمان أكثر أهمية من الأعمال التى نشراها. فهما معاً يعبران عن أزمة جوهرية فى أوربا فيما بعد الحرب.



«الذباب»

إجابة سارتر قدَّمها فى أول مسرحياته «المتفائلة» التى أنتجها للمسرح الفرنسى : «الذباب» وهى تقوم على أساس أسطورة «أورست»ابن الملك اليونانى أجا ممنون الذى عاد إلى آرجوس Argos لينتقم من مقتل والده لا فقط من «ايجستوس» مغتصب عرش أبيه بل أيضاً من أمه «كليتو منسترا» التى قتلت أجا ممنون بالفعل (١).



(١) عندما عاد أجا ممنون من حرب طروادة كانت زوجته وعشيقها قد خططا لقتله والاستيلاء على العرش لكن ابنه ـ أورست ـ صمم على الانتقام لأبيه (المترجم).

«مقاتل من المقاومة»

فى المسرحية الأصلية للشاعر اليونانى اسخيلوس (٥٢٥ ـ ٤٥٦ ق. م) لم يكن لأرست ـ فى الأورستا (٤٥٨ ق.م.) اى خيار سوى الانتقام من مقتل أبيه.



ولقد مكّن ذلك أورست ـ فى مسرحية الذباب ـ أن يصبح شخصية رامزة لحركة المقاومة التى يعرضها سارتر على أنها تعيد لفرنسا حريتها التى اغتصبها منها تحالف حكومة فيشى مع النازى.

«الحرية والوعى الذاتى»



وعندما رفض أورست فى نهاية المسرحية الشعور بتأنيب الضمير عما فعله - أصبح بطلاً فى الحركة التى أطلق عليها أشد نقاد سارتر عداءاً اسم «مذهب المقاومة» فى شىء من التهكم .

كان أورست على وعى كامل بحريته ومسئوليته عن القيام بفعل سوف يعيد أيضاً الحرية لإخوانه المواطنين، وهذا الفعل هو الذى جعل بطلاً بين الشباب الفرنسيين الذين وصلوا إلى سن الرشد فى أربعينات القرن العشرين.



فى عالم ما بعد الحرب مباشرة، أخبرهم سارتر بالضبط بما يريدون سماعه!.

"الوجود والعدم"

غير أن سارتر فى وقت مبكر من عام ١٩٤٣ عبَّر عن أفكار مختلفة تماماً فى كتابه «الوجود والعدم» وقد عرض الحجة الفلسفية فى ٦٣٢ صفحة من البنط الصغير طوّر فيها آراءه عن الحرية التى شرع فيها فى البداية منذ عام١٩٤٠ عندما كتب عن الخيال، لكنها أدت به إلى نتائج مختلفة أتمّ الاختلاف. الموجودات البشرية لا تزال حرة، ولا يزال سارتر يعرض للحرية بوصفها سمة من سمات تجربتنا التى تمكننا من أن نلعب دوراً فى هذه الأنشطة الإنسانية الفريدة مثل القراءة، والمجادلة والمناقشة، والتفكير، والاستباق والاختيار.



"الوعى الذى لا مهرب منه"

فكرة الوعى الذاتى الذى لا مهرب منه الذى يزودنا بالموضوع التراجيدى فى «الوجود والعدم» - يوضحها سارتر بأن يجعل أحد الشخصيات - المعبرة بوضوح عن السيرة الذاتية - وهى «متى دلورو» فى الرواية التى لم تكتمل سلسلتها بعنوان «دروب الحرية» عام ١٩٤٥ - وهو رجل يعجز عن الوصول إلى درجة السكر.



غير أن هذا الوعى الدائم اعتبر عيباً وليس ميزة.

لأنه ليس هناك شيء غير عادي - في رأي سارتر - في رغبة «لوسيان فلوريه» في «طفولة زعيم» أن تكون له صلابة الصخر وصموده.



لكن ذلك شيء - حسب تعريفه - لا يمكن لنا أن نفعله.

وفى كتابه «الوجود والعدم» يستخدم سارتر مصطلحات فنية، كانت نتيجتها الأولى أن جعلت برهان الكتاب يبدو أشد صعوبة فى متابعته أكثر مما هو عليه بالفعل، الوعى البشرى يتعين بمصطلح «من أجل ذاته Pour soi» بينما الأشياء الفيزيقية فى الكون هى جزء مما هو لذاته en soi.



غير أن سارتر ذهب إلى أن ذلك شيء لا يستطيع أحد أن يمتلكه على الإطلاق.

التغير والوجود الزائف (غير الأصيل)



لم يدرس سارتر فى أى من كتبه مسألة الحيوانات . وهو فى هذا الموضوع لايزال فى تراث القرن السابع عشر مع الفيلسوف الفرنسى (رينيه ديكارت ١٥٩٦ـ ١٦٥٠) الذى كان ينظر إلى الحيوانات على أنها آلات.

وإحدى عباراته الشهيرة فى كتاب «الوجود والعدم» تصف النادل (الجرسون) فى مقهى بأنه يؤكد هويته بطريقة سيئة بأن يلعب دور النادل فحسب . فإيماءاته أقل من أن تكون محددة ، وأدبه أمام الزبون ـ وهذا فى فرنسا ـ متكلف قليلاً أكثر مما ينبغى ، فلا يكون تلقائياً ولا أصيلاً.



بسبب أننا نعى أنفسنا على الدوام ، فإننا لن نستطيع أن نكون أنفسنا على الدوام ، فنمثل أن نكون أنفسنا، وتلك إحدى الطرق ـ وهى طريقة «زائفة» وغير أمينة ـ للتعامل مع المشكلة.

مشكلات "الوجود" .. و"وجود الوعى"

هناك مشكلة أساسية ـ بعيداً عن مشكلات المصطلحات ـ تواجه برهان سارتر وهى ما الدليل الذى يدعم الزعم القائل أن الوجود من أجل ذاته يشتاق إلى أن يصبح وجوداً فى ذاته ، مع احتفاظه بالوعى الذاتى الدائم لكونه وجوداً لذاته؟ فى استطاعتنا أن نقبل وجهة نظر سارتر القائلة بأن الموجودات البشرية حرة ، بالمعنى الذى يقصده، غير أن خطوته التالية الحاسمة من الصعب تتبعها.



تكون أو تفعل؟

تنشأ المشكلة عندما تنظر إلى شخص يحاول أن يكون وجوداً لذاته ووجوداً فى ذاته فى نفس الوقت. فكيف تقارن برهان سارتر بالطريقة التى تسلك به أنت وغيرك من الناس بالفعل؟ إن ما تلاحظه فى الحال هو أن رغبتك فى الفعل التى يستبعدها سارتر على اعتبار أنها نسبياً لا قيمة لها - هى أكثر أهمية بكثير من اشتياقك لأن تكون.



هل هناك أى مشكلة فى الفعل والوجود فى نفس الوقت، وأن يكون واعياً بما يفعله؟ لأن الفيلسوف الألمانى مارتن هايدجر، السلف «الوجودى» لسارتر، لا يرى فى ذلك مشكلة.

"فقدان الوجود"

كان سارتر مديناً لهيدجر (١٨٨٩ـ١٩٧٦) بالشيء الكثير ـ على الأقل مصطلح «العدم» Néant الذى استعاره من مصطلح العدم Das Nichts عند هيدجر، فهو يشير إلى أن «الوجود» بلا موضوع وأن الطبيعة البشرية لا توجد إلا بعد أن تتحقق من طريق أفعال الاختيار الحر.



إذا كانت مصطلحات سارتر صعبة ، فإن هذه الصعوبة تتلاشى إذا ما قورنت بمصطلحات هيدجر فى كتابه «الوجود والزمان» عام ١٩٢٧ . فمشكلة الوجود عند هيدجر هى أننا جميعاً نهتم بالعالم العملى للفعل لا للوجود، ولذلك فإننا جميعاً نعيش وجوداً زائفاً غير أصيل.

إننا نقع فى الوجـود الزائف غير الأصيل الذى يسميه هيدجر «الهُم» :إننا نشـعر باللذة، ونستمـتع بأنفسنا كلما شعـروا هم باللذة . إننا نقرأ ونرى ، ونحكم على الأدب والفن كلما رأوا وحكموا هم، إننا نشعر بالصدمة إذا شعروا هم بالصدمة. وكلمة «هم » التى تعنى الجميع ، تصف نوعاً من «الوجود اليومى».



السبب الذى من أجله لايوجد«فرق» عند سارتر هو أن الإنسان لن يصبح «إلهاً» أبداً (أو الوجود الذى هو علّة ذاته) ويستنتج من ذلك فى نبرة تشاؤمية أن انعدام الأصالة أو «الهُم» والعبث المحال لا ينفصلان أبداً.

«لا مفر»

يستكشف سارتر موضوع «الهُم» (أو الآخر) بأن يخلق «معملاً وجودياً» فى مسرحيته الشهيرة «جلسة سرية» عام ١٩٤٤ وقد كتبت بناء على طلب ثلاثة من الممثلين.



والشخصيات الثلاث في مسرحية «جلسة سرية» جارسان Garcin الذى ينكشف فى النهاية أنه جبان ـ انيز Ines التى لا تُخفى أنها تمارس السحاق ـ واستل Estelle قاتلة طفل . والجحيم الذى يسكنون فيه هو حجرة استقبال (صالون) مزخرفة بطراز الامبراطورية الفرنسية الثانية (١٨٥٢ ـ ١٨٧٠) وما يشعرون به من عذاب هو عذاب ذهنى ،لا جسدى، يعتمد على نظرة للعلاقات البشرية التى استمدها سارتر من الفيلسوف الألمانى ج. ف. ف. هيجل (١٧٧٠ ـ ١٨٣١) الذى يصور العقول البشرية على أنها باستمرار فى صراع دائم بعضها مع بعض.



سـوء الـطـويـة المتبـادل

وهذا ما أدى بـ «جرسان» إلى أن ينتهى في نهاية المسـرحية إلى أنه ليس ثمة حاجة إلى آلات «جهنمية» للتعذيب التى يحاول بها اللاهوتيون أن يرهبوا المعاصرين فى العصور المبكرة.



لكن ما يعرضه سارتر على أنه «سوء طوية متبادل»، جراسان يقنع استيل أن تراه ، لا على أنه جبان كما هو في الحقيقة...



من الطبيعى أننا عندما نكون على قيد الحياة فإننا ننخرط فى هذا الصراع حتى الموت الذى تتسم به علاقاتنا بالعقول الأخرى فى رأى هيجل وسارتر «الوجود والعدم» وطالما كنا على قيد الحياة فإننا أحرار فى أن نغير شخصيتنا عن طريق ما نفعله ولا نثق فقط فى الطريقة التى ينظر بها الآخرون إلينا.



وتلك هى جهنم الآخرين - ولا مفر !

تلك هى الفكرة ـ بالأحرى دين سارتر ـ لوجهة نظر هيجل أن كل عقل دائماً وفى جميع الأوقات يبحث عن موت الآخر الذى يعطى فى مسرحية «جلسة سرية» مصلحته الحقيقية كما يقدم حقيقته السيكولوجية العميقة.



وتلك هى بالضبط الفكرة التى يسعى سارتر إلى رفضها فى هذه المسرحية، وليس ثمة طريقة تجعل بها برهانه خاطئاً . فإن ما نفعله هو الذى يحددنا كموجودات بشرية كما أنه من الصواب، وإن كانت واقعة سوداوية، أن الآخرين يحكمون علينا لا بالنسبة لما نفعله ، وإنما على أساس ما فعلناه خطأ.

ومن الصعب أيضاً أن نختلف مع نظرة سارتر القائلة بأنه لا يوجد شيء اسمه «الذات الجوهرية» فلا أحد يمكن أن يكون ما زعمه جارسان.



ليس ثمة تناقض بين ذلك وبين ما يصر عليه سارتر في مكان آخر بالنسبة لفكرة الحرية . فما فعله جارسان ، فعله بحرية. حتى أنه ـ وهو وحده ـ المسئول عنه .والقيم الأخلاقية في المسرحية تعبر عن موقف أخلاقي متزمت غير مهادن ـ يشبه المبادىء التي أخذها سارتر عن أسلافه البروتستانت ـ آل شفيتزر ـ والتي حاولوا أن يحكموا حياتهم عن طريقها.

من المرجح أن مسرحية «جلسة سرية» عُرضت كثيراً وفى أماكن مختلفة تماماً أكثر من أى مسرحية فرنسية أخرى كُتبت فى القرن العشرين. ولقد ساعدت عام ١٩٤٤ فى تدعيم الانطباع بأن الأدب الفرنسى فيما بعد الحرب قد سيطر عليه سارتر على نحو ما سيطر أستاذه العظيم ـ فيلسوف عصر التنوير فولتير (١٦٩٤ ـ ١٧٧٨)على الأدب الفرنسى فى القرن الثامن عشر.

لقد منح سارتر من الآن إعفاءً دائماً من التزاماته مع سلطات التربية الوطنية ليصبح كاتباً طول الوقت ، وفى عام ١٩٤٥ زار أمريكا.



لقد قادنى حماسى للسينما إلى أن كتب تفسيراً غير حماسى عن فيلم أورسن ويلز «المواطن كين».

صحبته واحدة من المحظيات الكثيرات ويبدو أن سيمون دى بوفوار لم تعترض عليها.

سـارتر وسـيـمـون

كان لسيمون دى بوفوار وسارتر معجم مفردات يصف علاقتهما.



نادراً ما عاشا معاً فى شقة واحدة أو فندق واحد فى نهاية عـام ١٩٤٦ ـ بعد موت جوزيف مانسى فى يناير ١٩٤٥ ـ ذهب سارتر ليعيش مع أمه فى شقـة قرب حى سان جرمان ديبريه حيث بقى حتى عام ١٩٦٢ .

يبدو أن ارتباط سارتر فى حياته ارتباطاً طويلاً بأشهر مدافعة عن المرأة فى فرنسا لم يؤثر فى شوفينية الذكورية واستغل النقاد ـ فى فترة العداء للحركة النسائية ـ هذه المفارقة الواضحة على الرغم من أن سيمون أعظم ممثلى هذه الحركة، قد استمدت كل أفكارها من الرجل .والواقع أن أعظم كتبها تأثيراً «الجنس الثانى» (١٩٤٩) قد عبّر عن عدد من الأفكار نجدها أيضاً فى كتب سارتر .



ويصر سارتر وسيمون معاً على أن أفكارهما تطورت بطريقة مشتركة، وليس من السهل أن نقول مَنْ هو الأب ـ ومَنْ هى الأم ـ من وجهة النظر التى قام ـ أو قامت بنشرها.

على الرغم من أن سارتر وسيمون كانا حبيبين منذ ثلاثينات القرن وما بعدذلك فإنهما لم يتزوجا قط، وكان لكل منهما شئون مع الناس أصبحت رائجة ومعروفة تماماً. ولم ينجبا قط ، وفى عام ١٩٧٣ كجزء من حملتها لصالح إباحة الإجهاض فى فرنسا، كانت سيمون دى بوفوار إحدى النساء اللاتى وقعن على رسالة مفتوحة.



ومما يُرثى له أنها منعت ما يمكن أن يكون تجميعاً مثيراً لجيناتها وجينات سارتر من أن ينقل إلى الجيل القادم. كما رفضت كذلك الفرصة أن تظهرنا - هى وسارتر - على تربية للأطفال أفضل من التربية التى تلقياها من آبائهما وأجدادهما

التحليل النفسى الوجودى لبودلير

وفى عام ١٩٤٦ نشر سارتر دراسة للشاعر الرومانسى شارل بودلير (١٨٢١ - ١٨٦٧) وهى تقدم لنا دراسة من أفضل الأمثلة وأشدها إقناعاً، لفكرة سارتر عن سوء الطوية، كما أنها فى الوقت نفسه تقدم أول مثال «للتحليل النفسى الوجودى» الذى وضع عملياً فى نصوص أخرى.

ويوضح التحليل النفسى الوجودى كيف يختلف سارتر اختلافاً تاماً عن فرويد.



كما أنه يختلف أيضاً عن التحليل الفرويدى الكلاسيكى من حيث الشدّة والنغمة الأخلاقية فى آن معاً التى كتب بها سارتر، وفى إصراره على دور العوامل الاجتماعية فى تطور الطفل.

”قضية بودلير“

ولد بودلير عندما كان أبوه فى سن الستين وأمه فى السادسة والعشرين فى عام ١٨٢١ ، ومات والده وهو فى السادسة من عمره.



وكان بودلير يغار منه بشدة ، ويستشيط غضباً من أمه لما يراه من أفعال يعتبرها خيانة. والواقع أنه بلغت شدة عداته للميجور أوبيك حداً جعله يراه «لايوس» - ويرى نفسه أوديب الجديد الذى عليه أن يقتله وتسير الأسطورة لتقول إنه فى فبراير عام ١٨٤٨ أثناء ثورة باريس اعتلى بودلير أحد المتاريس وهو يصيح..



«أوديب الكلاسيكى»

لقد أدى سلوك بودلير بنقاد فرويد إلى أن يروه تقريباً كحالة كلاسيكية لعقدة أوديب.



فهو فى التحليل الفرويدى ـ تحت تأثير مجموعة من الدوافع القوية غير الشعورية يمكن فى أفضل الأحوال أن تفهم بطريقة تراجعية، وكنتيجة لقوة التحليل التى تمت بعد ذلك بعدة سنوات.

ويرفض سارتر هـذه الفكرة الفرويدية برمتها عن الدوافع اللاشـعورية . فلو سـمحنا لأنفسنا في رأيه ـ أن نتأثر بدوافعنا ـ فالسبب أننا قد اتخذنا قرارات حرة بأن نفعل ذلك.



ولقد فعل ذلك في السن التي يعتبرها سارتر سناً حرجة : سن السابعة أو الثامنة،وهى السن التى اتخذ فيها سارتر نفسه قراراً بأن يصبح كاتباً، وهو القرار الذى حدد مجرى حياته كما سيخبرنا فى سيرة حياته عام ١٩٦٣ أعنى كتاب «الكلمات».

الكلمات والكاتب

ولقد كُتبت عروض نقدية عن كتاب «بودلير» على نطاق واسع، ولقد كانت هناك معرفة كافية عند نقاد سارتر بأنه يطرح تجربته الخاصة إلى حد ما على بودلير. بينما نراه فى الوقت ذاته يهنىء نفسه بأنه لم يستسلم للإغراءات التى كان بودلير على استعداد تام للخضوع لها.



فى عام ١٩٤٥ أصدر سارتر مجلة شهرية بعنوان «الأزمنة الحديثة».. كصدى لفيلم شارلى شابلن «العصور الحديثة» وفى عام ١٩٤٧ أصدر سلسلة المقالات التى صدرت بعد ذلك فى كتاب بعنوان «ما الأدب»؟ كان بطلها الرئيسى فكرة «الكاتب الملتزم» فالكاتب لا يصل إلى ذاته إلا عندما يترك برجه العاجى ليقاتل معركة بيده من أجل التقدم، والإنسانية والاشتراكية.

سيرة حياة «سارتر» في كتابه «الكلمات» ليست فقط صورة لطبقة كان يكرهها وتخبرنا بها كل كتبه بكثافة. لكنه كذلك كتاب يحوى فرداً شريراً هو شارل شفيتزر - جد سارتر.



"اختلاف في الخيارات"

كان يقرأ ويكتب والواقع أنه كتب كثيراً حتى أن شارل شفيتزر ذات مرة ، سلك على نحو يعتقد سارتر أنه سلوك الآباء العاديين. بدلاً من أن يلعب دوره المفضل دور الجد المعبود ، فاندمج في مشاهد تمثيلية يعرضها في كتاب «الكلمات» على أنها أسلوبه المعتاد في السلوك، أخذ الشاب سارتر بجدية.



من هذه اللحظة فصاعداً ـ إذا ما صدقنا سارتر ـ سبق السيف العَذَل.

هناك اختلاف مباشر ومذهل بين الجو العقلى للكلمات وتفسير سارتر لكيف تحول الطفل اليتيم لدراسة أدب بودلير فعندهما معاً طبقاً لمفهوم التحليل النفسى الوجودى فى كتاب «الوجود والعدم» وقعت الحادثة الحاسمة فى حياتهما فى سن السابعة.

غير أن الافتراض السابق هو أن بودلير ظل دائماً حراً فى أن يستعدى خياره الأصلى فى الموضوع ، أن يطرح الدور الذى فرضه على نفسه، المعاملة السيئة للطفل. وسوء فهم للعبقرى. أما تفسير سارتر لحياته فهو مختلف عن ذلك أتم الاختلاف.



لكن على الرغم من أن اختياره عندئذ ذهب إلى الأعماق فقد واصل السيطرة عليه بل حتى حدد سلوكه . وإذا ما كان الآن يكتب وهو فوق الخمسين ، أن يحقق مصيراً فرضه رجل عجوز ، مصادفة ، على طفل وحيد شقى.

أسـطـورة رومـانـسـيـة

كتاب الكلمات يناسب أكثر مناقشة بودلير من زاوية أخرى فى برهان سارتر الذى كان يُرى فى ذلك الوقت أنه نجد أكثر منه هجوم وجودى على مدرسة فرويد .

هذا هو هجوم سارتر على الأسطورة التى ورثها بودلير نفسه من تراث الرومانسية والذى سار فى سبيل الإسهام فى قوتها وتطورها مساهمة كبيرة.



هذه الأسطورة - فى رأى سارتر - ليست فقط تفسيراً مشوهاً بعمق للعلاقة بين الكاتب ومجتمعه فى ذلك الوقت.



لقد كان بودلير كما ذكر سارتر فى آخر عبارة فى الكتاب أول مثال فى هذا الاتجاه : الرجل الذى كان لديه أعظم إدراك للحرية البشرية ، والذى بذل أقصى جهد لإنكارها.

"إنتاج مجتمع حر"

إنكار الحرية ليس اتهاماً يمكن أن يوجه ضد سارتر نفسه فى أية فترة من فترات حياته. لقد كان سارتر مثل عدد كبير من الكتّاب الآخرين الذين اهتموا فى البداية بالسياسة فى ثلاثينات القرن العشرين - ظل مقتنعاً حتى نهاية حياته بأن الاشتراكية هى وحدها التى يمكن أن تنتج مجتمعاً حراً أصيلاً.



وطالما أن تلك ليست هى الحال - فيما يقول - فى المجتمع الرأسمالى حيث نجد أعضاء الطبقة العاملة أقل حرية بكثير من الطبقة المتوسطة التى تسمى باستمرار بالطبقة البرجوازية - فإن المهمة الأولى للكاتب الذى يريد زيادة الحرية البشرية - هى أن يحاول خلق المجتمع الاشتراكى.

هذه الحجة التى تشكل جوهر مقال عام ١٩٤٧ : ما الأدب؟ هى أيضاً لا يمكن أن تنفصل عن المشكلات العظيمة التى واجهها سارتر سواء كمفكر سياسى أو كاتب واسع الخيال.



الشيوعيون ..



وهذا النقاش مع نفسه، ومع مستمعيه حول الظروف التى يتم فيها إنجاز الاشتراكية ألهمت مسرحية عام ١٩٤٧ مسرحية «الأيدى القذرة».

لوّث يديك

«الأيدى القذرة» ـ وسوف نعرف لماذا ـ يمكن مقارنتها بمسرحية الذباب عام ١٩٤٣ فهما مسرحيتان تدوران حول القتل، والموقف الذى يتخذه القاتل تجاه فعله . غير أن هناك فارقاً حاسماً بين موقف «أورست» فى مسرحية الذباب، وبين الشاب هوجو بارين الذى يريد أن يكون ثورياً ويسعى إلى «تلويث يديه» فى مسرحية عام ١٩٤٧ .



والواقع أن اكتشاف هوجو أنه ارتكب جريمة قتل، ويظل حراً فى تحديد معناها، ذلك هو الذى يجعل عنوان المسرحية «جريمة عاطفية» مناسباً فى ترجمتها الإنجليزية.

تغيرات فى خط الحزب الشيوعى

ويمكن تقدير الفارق الحاسم بين المسرحيتين إذا ما درسنا التغيرات الدرامية التى طرأت على خط الحزب الشيوعى فيما بين عام ١٩٣٩ وعام ١٩٤٧ روسيا فى عهد ستالين وألمانيا فى عهد هتلر وقعتا معاهدة عدم اعتداء فى أغسطس عام ١٩٣٩



ولقد اشتهرت مسرحية «الذباب» في هذه الفترة حوالي عام ١٩٤٣ عندما كان الشيوعيون في مقدمة حركة المقاومة ، وبدا الحزب الشيوعي الفرنسي ذات مرة ـ بوضوح وبغير التباس ـ في صف الحرية.



بهذه التأرجحات القصوى لخطة الحزب الشيوعي كيف يمكن لشاب مثل هوجو بارين أن يعرّف نفسه سياسياً؟ تلك هي عقدة مسرحية «الأيدي القذرة».

وقد تمّ عرض المسرحية إبان الحرب العالمية الثانية فى بلدان أوربا الشرقية التى أعطاها سارتر الاسم الشكسبيرى Illyia [1] التى احتلها الألمان. كانت هناك حركة مقاومة وكان حزب البروليتاريا واحداً من أهم أعضاء هذه الحركة، وكان قائد القسم الرئيسى فيه هويدرر.



زمرة لويس التى انضم إليها هوجو استمتعت بما انقلب ليصبح دعماً مؤقتاً لموسكو.

(١) بلاد قديمة كانت تقع على الساحل الشرقى للأدرياتيكى (المترجم).

ولكى يمنع تغيير الخط الذى خطط له هويدرر أن يحدث فإن هوجو بارين قبل مؤامرة لويس.



لن تكون لديه بعد ذلك مشاعر الشك فى نفسه ، وحول هويته التى سببت له هذا الشقاء. سوف يصبح بفعل يرتكبه بحرية ـ «الرجل الذى أطلق النار على هويدرر» وسوف يؤكد قيم النقاء السياسى ضد أولئك الانتهازين والسياسيين الحقيقيين الذين يمثلهم هويدرر.

غير أن هوجو ليس أورست . وليس فى هويدرر خسة «أيجستوس» التى تعرف فى الحال .و لم يستغرق الأمرطويلاً بالنسبة لـ «هوجو» الذى يشبه فى عجزه عجز هاملت فى العمل على تغيير هيئته لـلتعاطف مع الرجل الذى اتفق على قتله ، بل حتى لمساعدته فى تنفيذ خططه . غير أنه كان «لهوجو» زوجة شابة جميلة هى جيسكا كان عاجزاً عن إشباعها جنسياً ، لكنها كانت تشعر بانجذاب قوى نحو رجل أصبح صاحب سلطة.



فى نفس اللحظة التى دخل فيها هوجو الغرفة ليخبر هويدرر أنه قرر تغيير موقعه وأنه سيعمل إلى جانبه ـ وجد زوجته جيسكا بين أحضانه فمكنته الغيرة الجنسية من أن يعمل ما لم تكن اقتناعاته السياسية السابقة من القوة بحيث تجعله يعمله : قتل هويدرر!

ولقد كانت تلك جريمة عاطفية بالنسبة للسلطات التي لا تزال في مركز المسئولية في «إيليرا» فحكم على هوجو بالسجن سنتين. ولقد كانت ـ بالنسبة لرفاقه السابقين في زمرة «لويس» ـ جريمة قتل سياسية تغطت بذكاء لتصبح جريمة عاطفة جنسية. إلى أن تأتي أوامر جديدة من موسكو كانت خطة هويدرر قبل كل شيء هي الخطة الوحيدة الصحيحة التي ينبغي اتباعها.



وبذلت محاولة لقتل «هوجو» بإرسال صندوق من الشكولاتة المسمومة إليه، وفشلت المحاولة عندما تم الإفراج عن «هوجو» وما زال شاهداً بالقوة متحيراً: مَنْ الذي ستقوم زمرة لويس باستبعاده؟

لكن كان الحزب يعانى من نقص فى الأعضاء ، ومن ثمَّ فقد أعطى «هوجو» الفرصة ليسترد نفسه.



فرفض أن يعود إلى الحزب ولهذا قُتل.

ومن الناحية الفلسفية فهذه مسرحية عن الحرية : الهوية والاختيار . فهوجو - مثل بودلير في كتاب سارتر - هو رجل يعى بحدّة طبيعة الحرية البشرية ، كان يشعر بقدر متساو بالقلق من الفرار منها.



وكما أن «بودلير» نجح في نظره - إن لم يكن في نظر سارتر - في أن يكون تجسيداً للشاعر الملعون في العصر الرومانسي ، فكذلك كافح «هوجو» ليكون رجلاً فظاً ، رجل إثارة ، الرجل الذي قتل هويدرر . لكن هوجو فشل ولو جزئياً في الأسباب التي يوضح بها مؤامرة «الأيدي القذرة».

وحتـى لو أن هوجو ـ مثل أورست ـ قتل هويدرر بلا أدنى تردد ـ تلك الـترددات التى جعلت المسرحية متشابكة ومثيرة ـ فسوف يظل موجوداً فى الموقف ذاته فالأفعال ـ كالموضـوعات الفزيائية ـ ليست لها مـعانٍ فى ذاتها وهى لا يكـون لها إلا المعنى الذى نظل باستمرار أحراراً فى أن نعطيه لها .



«فالإنسان » على نحو ما يقول فى إحدى عباراته المثيرة التى لا تنسى «محكوم عليه بالحرية» ولا مفر إلا بالموت للهروب من الحرية التى هى فى آن معاً نعمة ونقمة.

لقد كان تقديم «الأيدى القذرة» على مسارح باريس فى ٢ ابريل عام ١٩٤٨ لأسباب سياسية بقدر ما هو لأسباب فلسفية ـ حدثاً عظيماً فى الموسم المسرحى الفرنسى، ورغم كل احتجاجات سارتر انه كان يسعى فقط لبحث مأزق «الوسيلة. الغاية » ، وأن تفضيله الخاص كان لمنظور هويدرر «للأيدى القذرة» أكثر من مثالية هوجو...



يبدو أن سارتر اندهش دهشة كبيرة من إمكان تأويل «الأيدى القذرة» على أنها مساهمة كبرى فى حرب صليبية أيديولوجية ضد الاتحاد السوفيتى وهو ما كان سمة هامة من سمات الحرب الباردة.

الوفاء للاشتراكية

والواقع أن سارتر ذهب بعيداً عام ١٩٥٢ إلى حد أنه منع أية عروض أخرى للمسرحية . فقد استغلت على حد تعبيره ـ في أغراض بعيدة لم يكن يقصدها ولا يستحسنها. ولم يمنع ذلك سارتر من انتقاد الشكل الذى كانت عليه الاشتراكية فى عهد ديكتاتورية ستالين.



لكنه لم يتخل قط عن إيمانه بأنه فقط من خلال خلق الاشتراكية، وما ينتج عنها من تحرير للطبقة العاملة ، يمكن أن تنال الحرية . وتحت هذه الشروط فقط يمكن للأدب أن يصبح ما يعتقد سارتر أنه ينبغى أن يكون : الوعى الذاتى لمجتمع فى ثورة دائمة.

وجاء الفرق فى أعمال سارتر من ١٩٥٢ وما بعدها ، حيث أصبحت مواقفه السياسية أكثر راديكالية على نحو متزايد وبدأ سلسلة طويلة من المقالات فى مايو ١٩٥٢ مع نشر مجلة «الأزمنة الحديثة» لـ «الشيوعيون والسلام» ولقد أشعلتها الطريقة التى استغلت بها الحكومة الفرنسية وصحافة اليمين الفرنسية ، فشل تنظيم مظاهرة شيوعية فى مايو عام ١٩٥٢ ضد وصول القائد الأعلى الجديد لحلف الناتو إلى باريس الجنرال ريدجواى.



ولقد خدم الجنرال ريدجواى فى كوريا حيث تحالفت هناك القوات الأمريكية والبريطانية والفرنسية مع عدد من قوات الأمم الأخرى تحت راية الأمم المتحدة فى محاولة لصد الغزو القادم من الشمال فى ٢٤ يونيو ١٩٥٠ .

مشكلة الوعى الطبقى...

لقد كان ريدجواى صريحاً فى نظر الحزب الشيوعى الفرنسى ، وكذلك فى نظر المتعاطفين معه عندما اتهمته الإذاعة بأنه كان مخولاً لاستخدام الحرب الجرثومية ضد الكوريين الشماليين غير أن المظاهرة ضده لم تنجح.



ولقد رأى سارتر الأمور بطريقة مختلفة تماماً ؛ فعنده كما قال فى «الشيوعيون والسلام» أن الطبقة العاملة فى فرنسا حققت وعياً بذاتها كطبقة من خلال الحزب الشيوعى وحده . فإذا ما رفضت السير فى اتجاه الحزب فسوف تسقط فيما أسماه فيما بعد فى كتابه «نقد العقل الجدلى» ١٩٦٠ بـ «التتابع».



ومع نشر «الشيوعيون والسلام» أصبح سارتر واحداً من «الرفاق الجوالين» المشهورين ـ متعاطفاً مع الحزب الشيوعى، لكنه ليس عضواً فيه.

"الحرب فى الهند الصينية"

عارض سارتر بقوة ـ مثل معظم الرجال والنساء واليساريين فى فرنسا وفى كل مكان آخر ـ حرب عام ١٩٤٦ـ١٩٥٤ التى حاولت فيها فرنسا أن تحتفظ بامبراطوريتها فى الهند الصينية (أو فيتنام كما كانت تسمى فى ذلك الوقت). ولقد أدت هزيمة فرنسا فى ديان ـ بيان ـ فو عام١٩٥٤ إلى إنهاء هذه الحرب. وأعلنت هدنة مؤقتة بين الشمال الشيوعى والجنوب المستقل المزعوم، حتى اندلع الصراع بينهما فى النهاية فيما يسمى بحرب فيتنام عام ١٩٦٥ ـ١٩٧٣ .



ولقد أبدى سارتر معارضة قوية للأفعال الأمريكية فى فيتنام أكثر مما أبداه فى نقده لسياسة حكومته.

"مواقف الحرب الباردة"

لقد عارض معارضة عنيفة ما اعتبره حروباً امبريالية تشعلها القوى الغربية ضد شعوب المستعمرات في العالم الثالث ، ولقد ظلت هذه المعارضة موضوعاً قوياً مسيطراً على كتابات سارتر . والحق أنه لم ينزعج إلا قليلاً من واقعة أن الحرب الكورية اندلعت في الأصل بسبب غزو قوى ضخمة من الشمال الشيوعي لكوريا الجنوبية.



ولقد كان عداؤه للدور الذي تلعبه الولايات المتحدة في الحرب الباردة هو العامل المحدد في تغيِّره إلى اليسار الذي اتسم به نشاطه في خمسينات القرن العشرين.

"الماركسية والوجودية"

واصل سارتر تدعيم الحزب الشيوعى إلى أن قام الاتحاد السوفيتى بقمع ثورة المجر عام ١٩٥٦ ، مما أدى إلى نسف كل علاقة له بالحزب .و حتى فى هذا الوقت فإنه لم يتخل عن رأيه فى الماركسية التى ظلت فى نظره الفلسفة الوحيدة القابلة للتطبيق فى القرن العشرين ، وفى مقال بعنوان «شبح ستالين» فضح التدخل السوفيتى فى المجر على أنه فساد تقوم به الستالينية.



فـقد آن الأوان لـلحزب لكى يـتبنى خطـطاً أكثـر لبـراليـة حتى يـتسنى له تحـقـيق
ٔشتـراكية الأصـيلة بسرعـة أكبر وكـفاية أكـثر . ولقد ذهب سـارتر فى مقـالاته عام
١٩٥ على صفـحات مجلة «الأزمنة الحديثـة» فى مقال «مسـائل حول المنهج» إلى أن
لحزب يسـتطيع أن يفعل ذلك بـقبوله لنوع مـن الإصلاح الذى تستطيع الوجودية أن
لدمه له . إن الوجـودية بالتفاتها إلى التجـربة المباشرة تستطيع أن تنقذ الماركـسية من
ن تصبح جافة متيبسة ولاهوتاً مجرداً .



تفاؤل مؤقت

الماركسية هى الفلسفة الوحيدة القادرة على تمكين البروليتاريا ، الطبقة التى تقبض بيدها على المستقبل من أن تجعل للتجربة معنى ، غير أن للوجودية ـ رغم ذلك ـ دوراً مفيداً يمكن أن تقوم به.



لقد سار تطوير هذه الآراء فى خمسينات القرن العشرين جنباً إلى جنب مع عرض ثلاث مسرحيات «الشيطان والرحمن» عام ١٩٥١ و«كين» عام ١٩٥٢ [١] ومسرحية «نيكراسوف» عام ١٩٥٦ حيث يقوم الأبطال على التوالى بإنجاز نوع من المصالحة مع مصيرهم.

(١) مقتبسة من مسرحية الكسندردوماس الأب (المترجم).

«فجوتز» بطل المسرحية الأولى يتوقف عن محاولة إنجاز أمور مطلقة سواء خيّرة أم شريرة!



وهذا اختيار مثير بصفة خاصة فإذا ما تذكرنا نادل المقهى في كتاب «الوجود والعدم» الذى لم يكن على يقين من هويته أنه يلعب دور نادل المقهى في مسرحية «كين» فإن سارتر يقترب جداً من أن يقول أنه طالما أنه لا خيار أمامنا في أن نلعب دوراً فسوف نقوم به في حماس واع، فلربما أعطانا درجة من الأصالة.

فى ٢١ أغسطس عام ١٩٦٨ تحركت قوات من حلف وارسو . الذى يرأسه الاتحاد السوفيتى من براغ لتسحق «نسخة» الاشتراكية التى أقامها فى تشيكسلوفاكيا : «الكسندر دوبك» .وكان رد فعل سارتر عنيفاً، لكنه كان فى النهاية متشائماً وعدمياً وفى تصديره لكتاب «أندريه ليم» بعنوان «ثلاثة أجيال» عام ١٩٧٠ هاجم ما رأى أنه إقامة فى العالم كله «الحلف مقدس» لقمع الثورات فى أوربا فى النصف الأول من القرن التاسع عشر . ولم يجد مفراً من إصلاح اللاإنسانية التى تعمل الآن.



مايو عام ١٩٦٨

القمع المأساوى «للاشتراكية ذات الوجه الإنسانى» فى تشكسلوفاكيا كان هزيمة التحمت فى الحال بفشل ثورة الطلاب فى فرنسا فى مايو عام ١٩٦٨ هذه وغيرها من الهزائم تركت سارتر فى يأس من مستقبل السياسة فى أوربا فراح يشغل نفسه أكثر منذ الستينات فصاعداً بصراع عالم المستعمرات ضد سادتهم الإمبرياليين. إلى أى حد اختلف عن طبقته بل حتى عن أسرته فى مواقفه من الإمبريالية الأوربية هذا ما يلخص ملاحظته الشهيرة عن ألبرت شفيتزر، المبشر المسيحى المجدد للعالم، وابن العم الثانى لسارتر.



الكفاح الجزائرى ...

لقد كان الموقف الأبوى للدكتور شفيتزر بعيداً جداً عن رأى سارتر القائل بأن شعوب المستعمرات فى أفريقيا وآسيا معاً من حقها وواجبها أن تهزّ الإمبريالية الغربية بثورة عنيفة، كما عبَّر عن هذه الفكرة فى التصدير الذى كتبه لكتاب فرانز فانون وعنوانه «بؤس الأرض» عام ١٩٦١ .



في الوقت الذي كان يكتب فيه سارتر هذه الكلمات قامت جبهة التحرير الوطني الجزائري بثورة مسلحة ضد السلطة الفرنسية في الجزائر، وهي الثورة التي استمرت سبع سنوات ، وقد بدأت بعد هزيمة فرنسا في الهند الصينية مباشرة . ولقد فعل سارتر كل ما كان في استطاعته لكي يعد الرأي العام الفرنسي لقبول واقعة أن فكرة الجزائر فرنسية هي أسطورة.



كتب عدة مقالات في عدد خاص من مجلة «الأزمنة الحديثة» وهو من أكثرها أهمية «الاستعمار نظام» عام ١٩٥٧ ـ هو تفسير كلاسيكي من منظور نظرية «لينين» عن الإمبريالية . لـلكيفية التي استغلت بها فرنسا الجزائر لدوافع تجارية فرنسية خالصة . منذ أن غزتها لأول مرة عام ١٨٣٠.

مقياس درجة حرارة النقاش الفلسفى فى فرنسا إبان حرب الجزائر (١٩٥٤ ـ١٩٦٢) أن يخرج سارتر من شقته مرتين بعد إلقاء القنابل عليها المرة الأولى فى ١٩ يوليو عام ١٩٦١ والثانية ١ يناير ١٩٦٢ من مؤيدى القول بأن الجزائر ينبغى أن تظل فرنسية . والذين يعارضون اشتراك سارتر فى حملة لاستقلالها.



لأن الغالبية العظمى من اليسار ـ رجالاً ونساء ـ كانوا يرون أنه تمرد له ما يبرره تمامًا، وسارتر نفسه كان يراها قضية كل الرجال الأحرار.

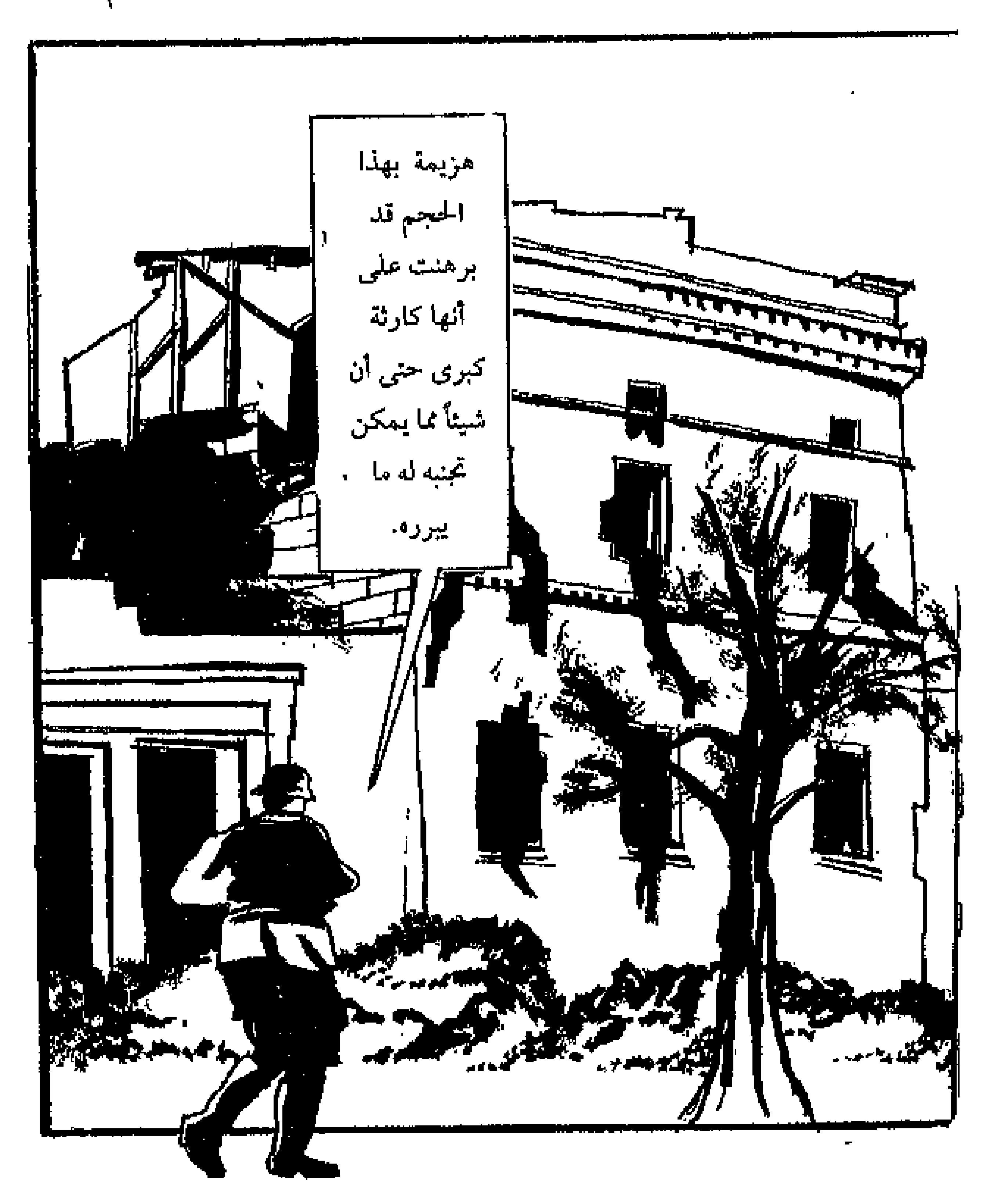


لم يكن شيئاً يريد أن يرى فرنسا تهبه للجزائريين بواسطة جنرال تقليدى كاثوليكى مسن مثل شارل دى جول (١٨٩٠ ـ ١٩٧٠) لكن ذلك هو ما حدث فى النهاية فى عام ١٩٦٢ . لكن ما قام به سارتر وأعوانه كان جديراً بالاحترام نظراً لغياب الاعتراف بما نجح فيه دى جول : وضع حداً للحرب الجزائرية بالاعتراف بأن الجزائر بلد مستقل ، وفى الوقت نفسه تجنب حرباً أهلية فى فرنسا.

"سجناء ألطونا"

فى عام ١٩٥٩ كتب سارتر ما أصبح آخر مسرحية كبيرة له «سجناء ألطونا» ليبيّن للفرنسيين مبلغ الضرر فى سياسة «الجزائر فرنسية » من زوايا سياسية ، ومالية، وأخلاقية.

وقعت أحداث «سجناء ألطونا» عندما أصبحت ألمانيا الغربية بالغة الثراء، هناك وفى محاولة لتقديم مبررات تراجعية عن جرائمه فى الحرب حبس ضابط ألمانى هو «فرانز فون جرلاخ» نفسه فى حجرة صغيرة فى أعلى المنزل حيث يقضى وقته مدعياً أن ألمانيا أصبحت كومة من الأطلال على نحو ما رآها أثناء عودته من الجبهة الروسية عام ١٩٤٥.



كان والد «فرنز فون جيرلاخ» من رجال صناعة السفن الألمان رجلاً ناجحاً نجاحاً عظيماً حتى أن أعماله اتسعت وأصبح على قدر كبير من الرخاء لدرجة أنه لم يعد فى مقدوره السيطرة عليها.



لينى Léni شقيقة فرانز ارتكبت معه زنا المحارم وأحبت شقيقها أكثر قليلاً مما ينبغى.

الارتباط المزدوج

ويتضح أن فرانز قد قام بتعذيب الأسرى من أنصار الروس أثناء القتال الضارى على الجبهة الشرقية، وكان يتأرجح بين تأكيد أنه برىء تماماً من تلك الجريمة، والزعم مع ذلك أنها كانت ضرورية.



كانت تبريراته لمشاهد عام ١٩٥٩ تبدو مشابهة تماماً للتبريرات التى قدمتها الأحزاب الشيوعية فى العالم كله للأعمال الوحشية التى ارتكبتها الستالينية . فإما أن تكون التقارير حول هذه الجرائم هى من «اختراع الصحف البرجوازية» أو أن يكون العنف جزءاً من «جميع الثورات» وليس فى استطاعتك أن تعد «الأومليت» دون أن تكسر البيض.

وعندما اضطر فرانز أن يقبل فى النهاية القول بأن هذه الألوان من التعذيب التى ارتكبها لم تكن تفيد فى أى غرض ولا حتى فى تأجيل هزيمة ألمانيا النازية ـ فيقوم بالانتحار مع أبيه . وترك وراءه أفضل وآخر حديث له مسجل على شريط لكى تسمعه «لينى».



"محاكمة سرطان البحر"

إنه خطاب موجه ـ مثل خطاباته الأخرى ـ إلى المستقبل ، «محاكمة سرطان البحر» يتصور أنها المخلوقات الوحيدة التى ستبقى حية فى القرن الثلاثين. مظهرها الذى لا يمكن النفاذ إليه يرمز إلى أنه يستحيل علينا أن نستبق أو حتى أن نفهم المعايير التى سيحكم المستقبل بواسطتهاعلى أفعالنا.



ما أراد سارتر أن يبيّنه هو أن تبرير «فرانز» يسير موازياً لموقف أولئك الذين يؤيدون محاولة فرنسا الإبقاء على الجزائر ، الجزائر هى فرنسا، الجزائر جزء متكامل من فرنسا، بعبارة أخرى.



مطلب التنازل عن الجزائر سوف يكون نعمة على فرنسا، تماماً مثل هزيمة هتلر على ألمانيا.

"نقد العقل الجدلى"

ترتبط «سجناء ألطونا» بموضوعات أخرى فى مؤلفات سارتر، بغض النظر عن معارضته للحرب في الجزائر ، فقد كتب فى الوقت ذاته كتابه «نقد العقل الجدلى» عام ١٩٦٠، وهو دراسة فى الفلسفة والسياسة، يمكن مقارنتها من حيث الفخامة والطموح بكتابه «الوجود والعدم» والكتاب يذهب أبعد كثيراً من طموح سارتر الأصلى فى التوفيق بين الماركسية والوجودية، وأصبح دراسة لمشكلتين رئيسيتين فى الفلسفة السياسية والفلسفة الأخلاقية.



وثانياً : ما الذى أصبحته حرية الإنسان فى عالم الموجودات البشرية فيه مهددة على الدوام بما أسماه سارتر «العاطل عملياً »[1](وهو مصطلح ابتكره سارتر ليصف التواء جديداً فى التصور الماركسى للاغتراب).

(١) العاطل ـ عملياً Practico Inert يشمل جميع الأشياء التى تشكل خبرة الإنسان بالتناهى ومنها طبعاً البنية المادية ـ وهو يقال فى مقابل النشاط البشرى الهادف أو البراكسيس Praxis(المترجم)

«العاطل ـ عملياً»

المثال الذى يقدمه سارتر ليفسر «العاطل ـ عملياً» هو مثال الفلاحين الصينيين.



ومثال مباشر أكثر من الحضارة الغربية هو اشتباك السيارات فى سلسلة من الازدحامات المرورية تخلقها الزيادة السريعة في كمية السيارات التى كان يقصد بها فى الأصل تمكين الناس ـ مثلى ـ من التنقل بحرية أكثر . وفى جميع أشكال المجتمع ، فإن الموجودات البشرية تزداد بسرعة، وتصبح بالضرورة سجينة لما تخلقه.

(١) كانوا يقومون بإزالة أشجار الغابات بطريقة منظمة وهى التى كانت تمتص كمية كبيرة من الأمطار مما أدى إلى تعرض البلاد لفيضانات مدمرة (المترجم).

"الرأسمالية ، والاستعمار، والعنف"

فى مسرحية «سجناء ألطونا» ـ كما فى كتاب «نقد العقل الجدلى » ترتبط ظواهر الرأسمالية بالاستعمار التى هى الأمثلة الصارخة والمميتة للعاطل عملياً. مثلما أن والد فرانز فون جلاخ يسيطر عليه نجاحه فى أعماله التجارية فكذلك فرنسا فى مستعمرة الجزائر قد قامت بالدور نفسه.



ولا يقترح «نقد العقل الجدلى» أية حلول لمشكلة «العاطل - عملياً» وهو المفهوم الذى يعبر عنه مفكرون أكثر ابتذالاً على أنه النتائج غير المرغوب فيها وغير المقصودة للفعل البشرى ؛ فلم يقل سارتر فى أى مكان أن قدوم الاشتراكية سوف يضع حداً لما عرضه على أنه قانون حتمى للتاريخ. والموضوع الثانى فى «نقد العقل الجدلى» هو كلية العنف التى توحى بمبرر آخر للرؤية المأساوية للتاريخ التى تنتشر فى مسرحية «سجناء ألطونا» أعنى أن العلاقات البشرية كلها - ولاسيما بين الجماعات - تتسم بسمة الندرة.



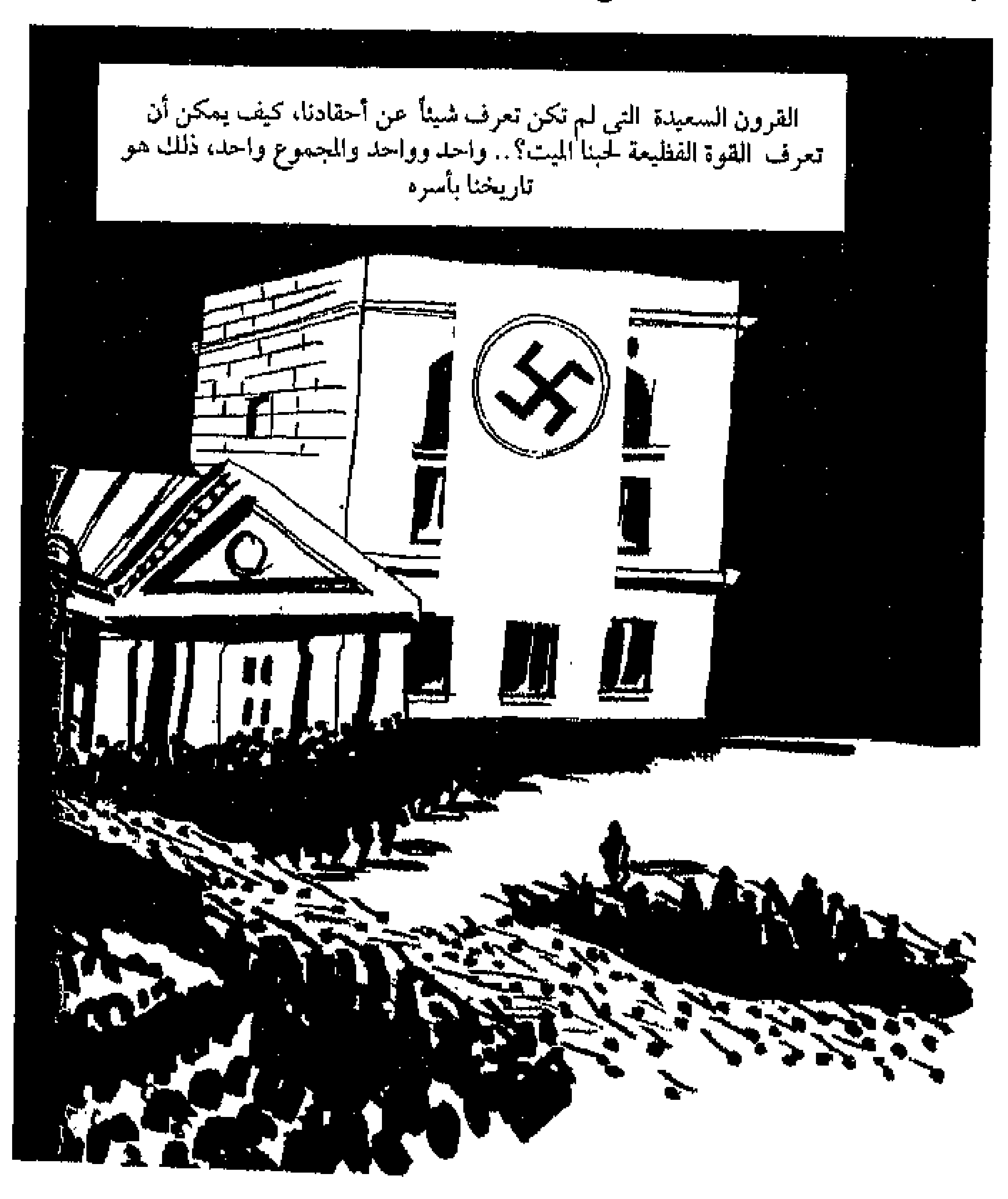
وهى بالنسبة لنا تتخذ شكل ندرة الزبائن - بالنسبة للمنتج - أمام وفرة من إنتاج البضائع التى أنتجتها الآلة الاقتصادية ، والضرر الناجم عن بطالة العمال فى هذا القطاع أو ذاك.

"مشكلة التعذيب"

كان الصراع الفردى هو الموضوع الرئيسى عند سارتر فى كتاب «الوجود والعدم» وفى كثير من كتبه الأخرى . وهو الآن العلاقات بين الجماعات. ويذكرك تحليل سارتر للوضع البشرى بصيغة مألوفة عند توماس هوبز (١٥٨٨ ـ ١٦٧٩) فى كتابه «اللوياثان»(التنين) وما يذهب إليه من أن الإنسان ذئب لأخيه الإنسان ـ مما يسلط الأضواء على سمة خاصة فى الكتاب فهو، من ناحية ، مفكر تقدمى ومتفائل ، يحض على أننا أحرار قادرون على بناء مجتمع حر.



ما يناضل «نقد العقل الجدلي» من أجلـه هو أننا نرى في أي وقت موجوداً بشرياً آخر، ويظهر لنا هذا الشخص كخصم أو عدو محتمل، لكنه لا يظهر أبداً كصديق وهذه فكرة تكررت على لسان «فرانز فون جرلاخ» كمونولوج داخلي ـ فكرة المعذِّب.



الطريقة التي أراد «فرانز» أن يظهر بها هذا الدمـار لأقرانه من البشر هي التعذيب وهي عملية يعرِّفها بأن لها هدفاً هو تشكيل البشر إلى شخص حقير طوال حياته.

ولقد استخدم الجيش الفرنسى التعذيب على نطاق واسع ، فى محاولة لقمع الحركة الجزائرية للاستقلال الوطنى . ومن ناحية أخرى فالعبارات الرسمية التى استخدمتها السلطات الفرنسية تقدم تفسيرين متناقضين بالتبادل.



أولئك الذين احتجوا عام ١٩٦٢ على استقلال الجزائر من خلال أعمال الإرهاب التى ارتكبتها منظمة الجيش السرى التى بذلت أقصى جهد لها لقتل ـ لا الجزائريين فقط، بل الفرنسيين أيضاً ، ومثل «فرانز » أصر أنصار الجزائر فرنسية على السير فى أوهامهم حتى النهاية مناضلين لجذب فرنسا إلى أسفل لتذوق هزيمتهم.

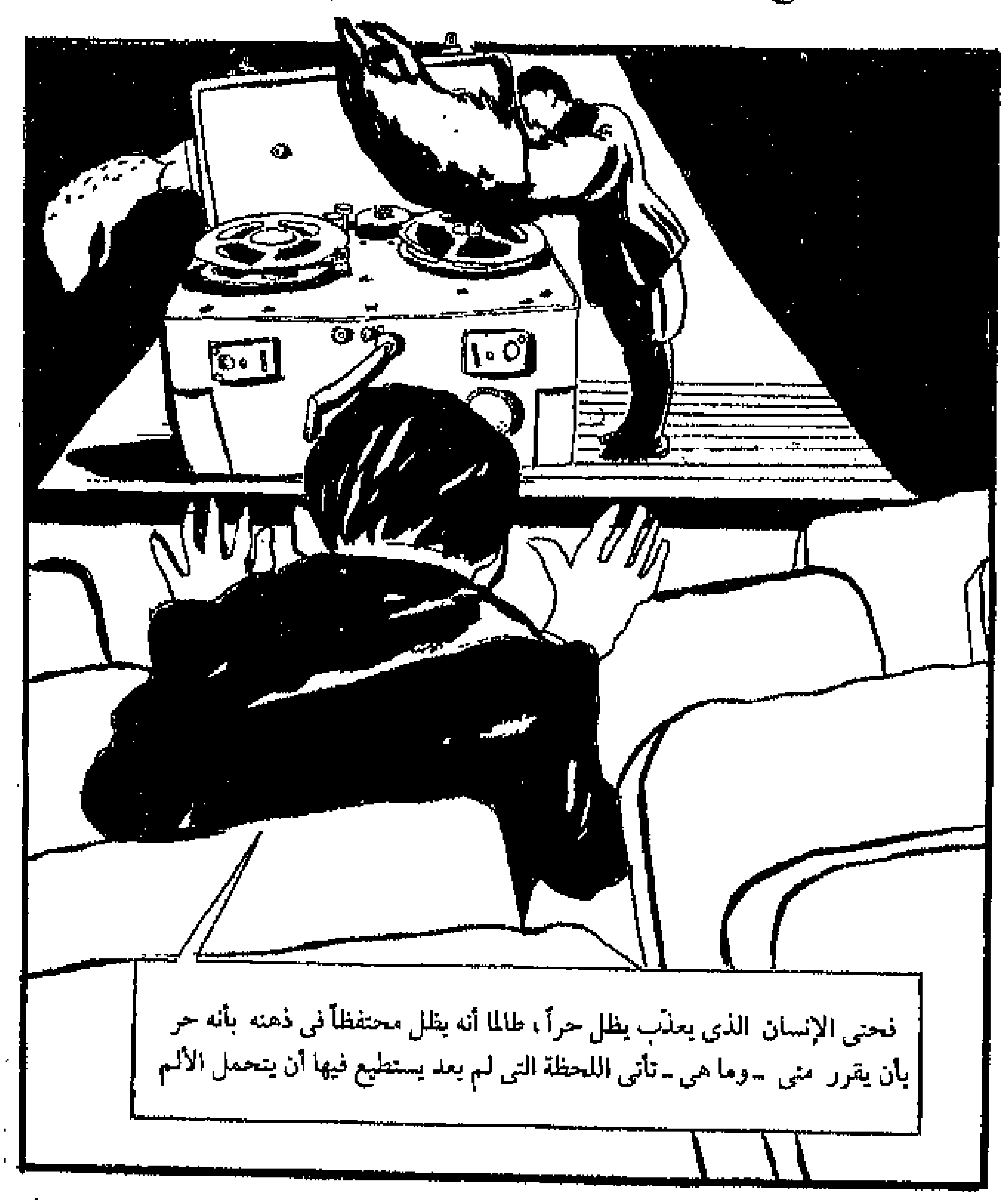
هناك أسباب فلسفية وتاريخية فى آن معاً . لاهتمام سارتر على هذا النحو بفكرة وحقيقة التعذيب . ففى الحرب العالمية الثانية عندما احتل الألمان فرنسا فيما بين عام ١٩٤٠ـ ١٩٤٤ ـ استخدم «الجستابو» أقصى درجات التعذيب بمساعدة الشرطة الفرنسية أحياناً لقمع حركة المقاومة. وفى عام ١٩٤٥ ـ بعد التحرير مباشرة ، فسَّر لنا سارتر فى مقال كيف أدى ذلك إلى أن كل فرد من المشتركين فى حركة المقاومة ـ ومنهم سارتر نفسه كان يسأل نفسه باستمرار هذا السؤال :



كلمة الاستجواب كانت تعني في فرنسا في وقت واحد السؤال وهيئة التعذيب . وعلى ذلك فقد كانت هناك ضرورة وكذلك تورية مناسبة في عنوان كتاب «هنرى أولج» - «السؤال» - العضو في الحزب الشيوعي والمؤيد لاستقلال الجزائر الذى نشر عام ١٩٥٨ - الذى كتب له سارتر مقدمة بعنوان : «انتصار».



واقعة أن «أولج» لم يتحدث مثلما لم يتحدث الذين عذّبهم «فرانز فون جلاخ» إلا أن معظم نصوص الكتاب هى أمثلة توضيحية لأحد الأمثلة عن طبيعة الحرية البشرية ومداها التى كان يتطلع إليها سارتر فى كتاب «الوجود والعدم».



هناك اتصال ملحوظ فى فكر سارتر الذى يجاوز التغييرات الظاهرة التى تحدث فى خمسينات القرن العشرين وستيناته فى عرضه لطبيعة الحرية البشرية فالاستسلام لجسدك ولخوفك الفيزيقى من الموت والعذاب على نحو ما فعل «جرسان» فى مسرحية «جلسة سرية» هى الصورة العليا لسوء الطوية. أن تقاوم، وكما فعل أولج، تلك هى الصورة العليا للحرية البشرية.

القديس جينيه

رغم ذلك فيبدو أن سارتر من ١٩٥٢ فصاعداً، قد غيَّر الطريقة التى يفكِّر بها فى وجود الحرية البشرية . فليست هناك فقط السنة التى أبدى فيها قدراً من التعاطف مع جوهر الفلسفة الحتمية للماركسية، وإنما هى أيضاً السنة التى كانت فيها محاولته الثانية لنشر التحليل النفسى الوجودى بعنوان: «القديس جينيه : كوميدياً وشهيداً».

القديس جينيه (١٩١٠ ـ١٩٨٦) قد أصبح معروفاً لأول مرة عام ١٩٤٢ عن طريق ظهوره المستتر فى روايته الأولى «سيدتنا: سيدة الزهور».



وهى تبدو للوهلة الأولى على أنها تمجد لا الجنسية المثلية فحسب، بل أيضاً السرقة، والخيانة، وأى سعى متعمد للشر.

ونتيجة لشفاعة جان كوكتو (١٨٨٩ ـ ١٩٦٣) أفرج عن جينيه وخرج من السجن، فى أواسط الأربعينات أصبح عضواً فى حلقة أصدقاء سارتر.



وفى عام ١٩٥٢ شكلت دراسة سارتر الطويلة عن جينيه رسمياً المجلد الأول من الطبعة الكاملة لمؤلفات جينيه التى قام على نشرها ناشر سارتر نفسه: جاستون جاليمار.

ثمانية أيام أم ثمانية أعوام..؟

لم يكن أحد قادراً على اكتشاف مَنْ كان والد جينيه. أما أمه فهى جبريل جنيه امرأة لم تتزوج، وضعته فى مستشفى عام فى باريس فى ١٠ سبتمبر عام ١٩١٠ ، وعهدت به فى الحال إلى مركز الرعاية الاجتماعية.



إما لأن جينيه ضللته عن عمد ، أو لأنه كان قلقاً وشغوفاً لتوضيح أحد الافتراضات السابقة الأساسية فى التحليل النفسى الوجودى التى سمعها عنه خطأ . ولقد كتب سارتر فى «القديس جينيه» أن جينيه أُخِذ كطفل بالتبنى وعمره ثمانية أعوام.

كما أن سارتر أيضاً أساء عرض شخصيته ووضعه المهنى فى عائلة «ريجينه» مصوراً إياهم على أنهم مزارعون غلاظ مهوسون بالملكية بينما كان تشارل ريجينيه فى الحقيقة حرفياً ماهراً ، وكان هو وزوجته شغوفين بالأطفال . ربما لأن جينيه ابتكر أسطورة عن نفسه فقد وصفه سارتر أيضاً على أنه كان يشعر بعمق بالعزلة فى مجتمع يتحدد كل شخص آخر سواه بما يملك.



ولقد أدى ذلك مرة أخرى طبقاً لرواية سارتر فى دراسته «القديس جينيه» إلى «احتفال» أقيم فى ميدان القرية.



ليست هناك رواية مستقلة عن إقامة مثل هذا الاحتفال ، فهو لم يذكر فى مؤلفات جينيه المنشورة.

غير أن الاحتفال ، مع ذلك ، ضرورى لقضية سارتر الرئيسية.



فأخذ ، بعبارة أخرى، نفس نوع الاختيارالوجودى الذى أقدم عليه بودلير . لكن بطريقة تبيّن لنا ، فى رأى سارتر ، أنه كان أكثر أمانة وأصالة فى تحديه للمجتمع مما فعل بودلير.

«القديس جينيه » كتاب أشد صعوبة فى قراءته من كتاب «بودلير».

ويأتى التباس موقف سارتر وغموضه حين يكتب قائلاً : إن جينيه فى سن الثامنة «قد اختار ما هو أسوأ» لكن لم يكن له «خيار آخر» والواقع أن ذلك يصدق إذا ما فكَّر المرء فى استحالة الموقف الذى وجد فيه جينيه نفسه - بناء على رواية سارتر عن طفولته - نظراً لموقف المجتمع منه . والواقع أن جزءاً من الحجة فى «القديس جينيه» هو أن المجتمع الرأسمالى هو أساساً مجتمع إجرامى.



وظلت دراسة سارتر نقطة البداية فى كل دراسة لقصص ومسرحيات جينيه . وهناك أيضاً فى السيرة الذاتية العقلية التى قدمها سارتر فى جميع أعماله المنشورة ، مرحلة وسطى بين «بودلير» و«الكلمات» فالكلمات هى أيضاً رواية لطفل وضعته ظروف ميلاده وتربيته فى موقف محال؛ لكن الفرق كان حاسماً.



الكلمات : فشل كاتب

من المرجح أن تكون مصادفة وليس قصداً أن ينشر كتاب الكلمات عام ١٩٦٣ بعد سنة واحدة من حرب الجزائر، ولقد كان سارتر يعمل فيه منذ عام ١٩٥٣ لكنه كان يرجيء النشر على أساس أن الكتاب متشائم للغاية.



وما دامت هذه هي ما سوف تفعلها النصوص المنشورة للكلمات ـ عارضة مهنة سارتر الأدبية على أنها خطأ من البداية إلى النهاية، وترجو الغفران أكثر من التبرير لتبنيه مثل هذه المهنة التي لا غناء فيها ـ يكاد المرء يقشعر بدنه إذا ما فكر : ما الذي كان ينبغي أن تكون عليه النسخة الأصلية.

المعايير التى أخذ بها سارتر للحكم على مهنته يبدو أنها غير عادية . فى مقابلة مع جاكلين بياتيه لجريدة لوموند Le monde فى أبريل عام ١٩٦٤ قال لها سارتر « ليس ثمة وسيلة تجعل قصة «الغثيان» أكثر من طفل ميت» وهو لا يقول لنا فقط أنه يقدر أعماله الخاصة تقديراً هابطاً، بل أيضاً فهماً سيئاً لكل ما يدور حول كتابة الكتب. فهى لن تقلل مما فى العالم من جوع، فتلك هى وظيفة المزارعين ، والاقتصاديين الزراعيين ورجال الأعمال . وربما كانت كذلك رغم الدلائل على أنه يصعب أن تجد فى أنظمة الأجنحة اليسارية التى يؤيدها سارتر. مثل الحزب الشيوعى ونظام كاسترو فى كوبا، وجبهة التحرير الجزائرية ـ مَنْ حاولت علاج لعنة الفقر.



ومنذ عام ١٩٤٥ فصاعداً ، واكتشافه لواقع هذه الطبقة المناضلة، ومعظم كتبه تحاول إزعاج نظام العالم الرأسمالى الذى رآه مسئولاً عن الجوع ، والاستغلال، والقهر. وربما لم تنجح كتبه لكن ليس هناك طريقة أخرى يتهم نفسه بأنه لم يحاول السير فيه.

"رفض جائزة نوبل"

وعلى ذلك فقد كان هذا الشعور : شعور التحرر من وهم مهنته الخاصة هو الذى دفع سارتر لأن يصبح المؤلف الأول. وإلى الآن الوحيد الذى رفض جائزة نوبل للأدب عندما منحت له فى أكتوبر عام ١٩٦٤ . والمبرر الرسمى الذى قُدِّم هو :



وما زال يؤكد المعجبون بسارتر أن هذا هو السبب في أنها منحت لـ «ألبير كامى» ولم تمنح لأندريه مالرو، ولأناتول فرانس، ولم تمنح لمارسل بروست ، ولفرنسوا مورياك ولم تمنح لجراهام جرين.



أما الآن والحرب قد انتهت فقد جاءت متأخرة أكثر مما ينبغى.

نظرتان متعارضتان إلى الأدب

هناك ، مع ذلك ، مبررات أخرى للتحرر شديدة الانفعال من وهم الأدب يشكل اللحن المتكرر فى الكلمات وأول هذه المبررات إذا صدقنا سارتر ـ ينشأ من مفهوم الأدب الذى انطبع فى ذهنه من جدّه اشفيتزر عندما كان لا يزال طفلاً.



الأدب الملتزم

يكفي إلى هذا الحد وجهة «نظر الخلاص» هذه إذا كانت قضية «الغثيان» لسارتر سوف تُقرأ في ضوء السيرة الذاتية . يظل في رأي روكنتان أنه قادر على بلوغ شيء يقترب من الخلاص عن طريق كتاب مكتوب.



لقد كان دافع سارتر في ذهابه إلى أن الأدب لابد أن يحقق الالتزام بوظيفة اجتماعية هو أن يبيّن خطل الرأي القائل بأنه هو نفسه يدعم النظرة «المقدسة» إلى الأدب.

لكن مع حلول عـام ١٩٦٣ اختفى حتى الإيمـان بفـاعليـة الأدب الملتـزم ، بوصفـه الصفحات الختامية التي تكشف عنها الكلمات.



كل ما يستـطيع الأدب أن يقدمه الآن ـ بالنسبـة لسارتر الذى ينظر إلى مهنته كلهـا على أنها كانت خطأ ـ هو أن يكون فرصة للإنسان أن ينظر إلى نفسه «على نحو ما ينظر فى مرآة مهشمة».

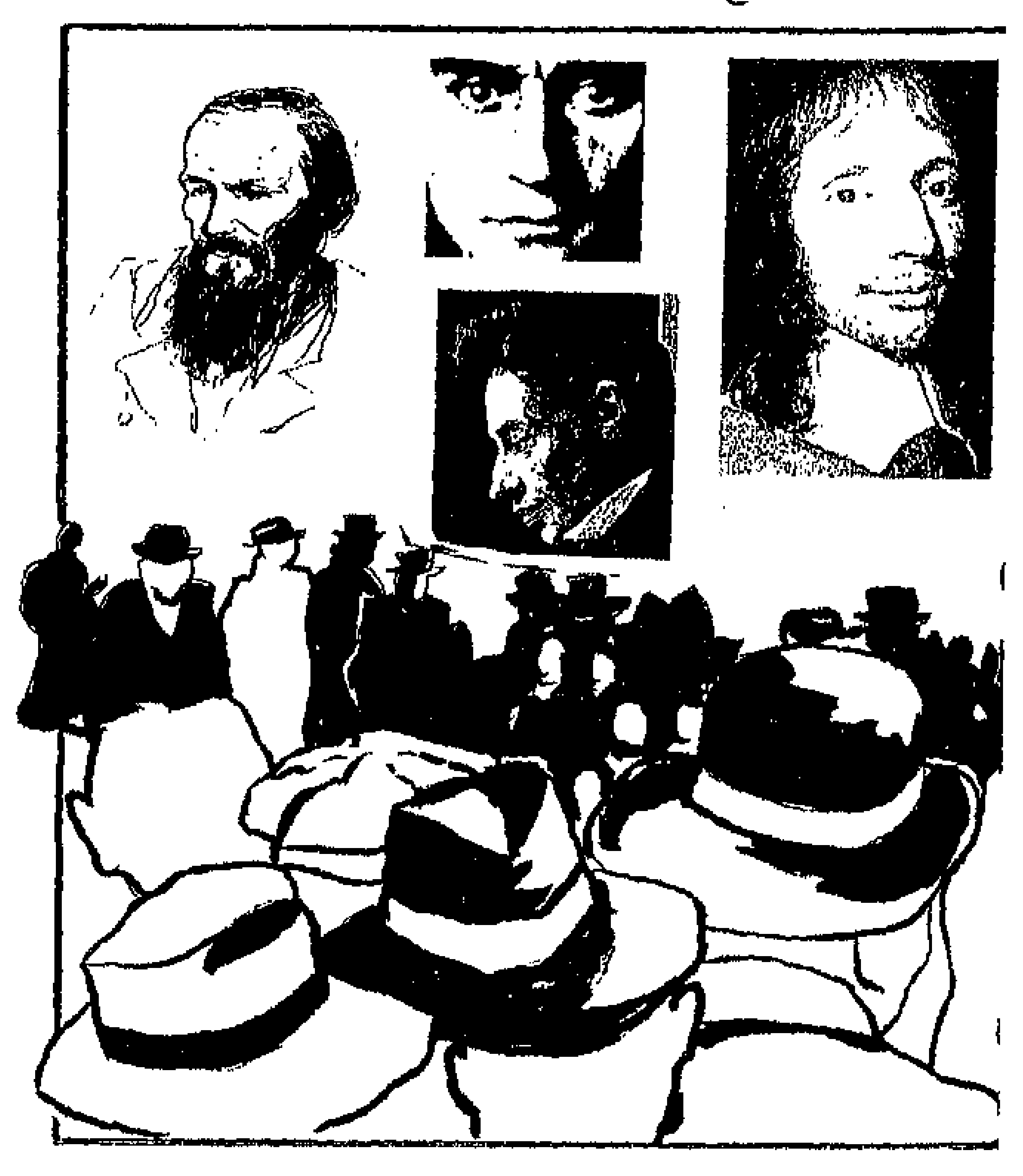
ومع ذلك فليس بسبب رفض سارتر لمفهومين كبيرين للأدب أن كانت «الكلمات» نصاً على هذا القدر من الإمتاع . في تفسيره: لماذا كان طفلاً شقياً؟



ما هي هذه الوجودية التقليدية؟

الوجوديون الأوائل

يكمن أساس الوجودية فى القول بأن حقيقة الوضع البشرى ينكشف فى لحظات من القلق والرعب. وربما كان هذا الانكشاف أكثر صدقاً وأشد إنباءً إذا كان الشخص الذى من حظه أن تنكشف له شخصاً معزولاً وغير عادى مثل «رجل تحت الأرض» لفيدور دستوفسكى (١٨٢١ ـ ١٨٨١) والأبطال التائهين المرعوبين فى قصص فرانز كافكا (١٨٨٣ ـ ١٩٢٤) أو شخصاً من النوع المسيحى الذى يكون نموذجاً فى لاهوت القرن السابع عشر مثل الفيلسوف وعالم الرياضة الفرنسى «بليز بسكال» (١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) واللاهوتى فى القرن التاسع عشر سرن كيركجور (١٨١٣ ـ ١٨٥٥) !



ما هو الشىء المشترك بين هؤلاء المفكرين جميعاً ؟ ليس فقط فكرة أن القلق والرعب والوحدة هى الحالة الطبيعية للإنسان بل إن أى شخص يسعى للفرار منها إنما يقع فى «سوء الطوية» ولقد رأينا أصداءً قوية لهذه الفكرة فى فقرة من قصة «الغثيان» عندما زار «روكنتان» معرض الفن المحلى فى بوفيل.



وبالمثل فكرة أن هناك شيئاً خطأً فى أن تتكامل فى مجتمع خاص بزمان المرء هى فكرة أساسية لتحليل الوضع البشرى فى كتاب «الوجود والعدم» لسارتر.

"مستبعد من المألوف"

غيـر أن ذلك كله قد تغيّـر فى كتاب الكلمـات. ويصف أحد المشـاهد المؤثرة كيف أن سارتر لا بـد أن تأخذه أمه بعـد الظهر من كـل يوم إلى حدائق لكسـمبورج، وهـناك كان يتجاهله الأطفال الآخرون وهم يتسابقون فى ألعابهم متنقلين من جماعة إلى أخرى.



لا بد أنهـا شكّلت التلمـذة الطبيـعـية المرغـوبة لأى إنسـان يرغب فى أن يكتب عن الوضع البشرى على نحو ما كان عليه بالفعل.

غيـر أن الانطبـاع الذى خلّفتـه الفقـرات التى كُتبت فى كتـاب «الكلمات» كـانت مختلفة عن ذلك أتم الاختلاف.



ما كان سيـجعله سعيداً حقـاً هو أن يصبح عضواً فى أسرة كبيرة وقوية ، وأن يحافظ على النظام عن طريق أب فى صـلابة الحجـر الصوان وأن يضطر منـذ نعومة أظـافره إلى الاختـلاط بأقرانه الطبـيعـيين فى تقلبات الأوضـاع المألوفة فى المـدرسة الابتدائـية ، وفى ألعاب الأطفال.

تقلبات الأوضاع فى عام ١٩٦٨

كانت هناك أمام سارتر كما هو الحال بالنسبة للرجال والنساء الآخرين من اليسار ـ لحظة تفاؤل فى ربيع وصيف عام ١٩٦٨ . فقد ساند بقوة ثورة الطلبة التى وقعت فى مايو عام ١٩٦٨ . وفى عام ١٩٦٩ بعد انهيار الحركة، وقّع سارتر على نشرة بعنوان : «الشيوعيون خائفون من الثورة» وفيها اتهم الحزب بخيانة آمال الطلبة عمداً فيما خلقوه من ثورة جديدة وأصيلة.



أدت هزيمة ثورة الطلبة فى عام ١٩٦٨ إلى فترة ازدادت فيها راديكالية السياسة عند سارتر.

وفى يأسه مما قد يسمى بالسياسة العقلية ، راح يدعم حركة ماو فى أوربا عام ١٩٧٣ وهو يحتج علناً ضد الأوضاع التى وضع فيها الإرهابيون المتحضرون الألمان فى السجن وهم المعروفون باسم «جماعة بادر ـ مينهوف» (١).



(١) الاسم الشائع للجناح اليسارى فى ألمانيا الغربية الذى بدأ ينشط منذ عام ١٩٦٨ ضد ما أسماه إمبريالية الولايات المتحدة وسُمّى باسم المؤسسين الرئيسيين لهذه الحركة وهم : أندرياس بادر (١٩٤٣ ـ ١٩٧٧) وج اسلين. والبرك مينهوف (١٩٣٤ ـ ١٩٧٦) ـ (المترجم).

فولتير فى الشوارع

كان سارتر كذلك قوياً فى دفاعه عن سلسلة الصحف التى أصدرها اليسار المتطرف مثل «قضية الشعب» الماوية التى كتب عنها باستحسان ظاهر فى عام ١٩٧٠ «بالنسبة لأنصار (ماو)حيثما ينشأ العنف الثورى من الجماهير فهو فى الحال وبعمق أخلاقى و من أجل العمال وحتى ذلك الوقت فإن ضحايا السلطات الرأسمالية تصبح، حتى ولو للحظة ، القوى المحركة لتاريخها».

وفى يونيو عام ١٩٧٠ أغلقت الشرطة هذه الصحيفة وحظرت بيعها.



ويواصل سارتر تقديم إسهامات رئيسية فى الحياة العقلية الفرنسية بطريقة أقل إثارة للنزاع والخلاف؛ وهو لم يفعل ذلك من خلال الكتب والمسرحيات وحدها . بل أيضاً من خلال مجلته الشهيرة «الأزمنة الحديثة» وفى عام ١٩٧٣ ساعد فى تأسيس جريدة يومية يسارية ممتازة هى «التحرير» الذى كان المحرر الرئيسى فيها لفترة مؤقتة لكن السنوات العشر الأخيرة من حياته ـ التى ازداد مرضه فيها ـ شهدت سلسلة من المفارقات.



أول هذه المفارقات أنه يوزع نشاطه بين دعمه للحركة الثورية العنيفة فى فرنسا ، وكتابة الدراسة الرابعة فى التحليل النفسى الوجودى للمرأة وهو كتاب طويل أسىء فهمه إلى أقصى حد كتاب جوستاف فلوبير (١٨٢١ ـ ١٨٨٠) والذى نشر الجزء الأول منه عام١٩٧١ بعنوان «أبله الأسرة».

ماهى خصوصية فلوبير؟

من الصعب حتى بين أشد المعجبين بسارتر أن نجد شخصاً قرأ بالفعل مجموع ثلاث آلاف صفحة التى تشكل الجزء الأول من المجلدات الثلاثة. والمجلد الرابع الذى يستهدف أن يكون تحليلاً تفصيلياً لقصة فلوبير العظيمة «مدام بوفارى» - لم يكتمل قط.



ويغريك أن تفسر ذلك بأقل مما يستحقه الكتاب نفسه وأكثر من الدور الذى لعبه «فلوبير» فى تفكير سارتر عن الأدب.

وتعرض «الكلمات» لفلوبير على أنه واحد من المؤلفين الذين قرأهم سارتر الشاب بافتتان خاص.



ويمكن أن نرى فى كتاب «ما الأدب؟» فى ملاحظاته عن فلوبير - دعوة إلى الشك فى الأدب التى صورها سارتر على أنها دُسَّت عليه فى طفولته.

كوميون عام ١٨٧١ (١)

من الأمور الأساسية للحجة لصالح الالتزام السياسي في: ما الأدب ؟ تلك النظرة التي تقول : إن الكاتب مسئول لا فقط عن الأثر الذي يمكن أن يحدثه كتابه بل أيضاً عن الأحداث السياسية والاجتماعية التي تقع في حياته والتي ربما لم يكن لها به أية علاقة للوهلة الأولى. بالنسبة لسارتر أحد الأحداث الحاسمة في تاريخ فرنسا في القرن التاسع عشر هو مقتل عشرين ألف باريسي بيد قوات الحكومة الفرنسية بعد فشل ثورة كوميون عام ١٨٧١ وهذا الحدث هو الذي جعل سارتر يسوق اتهاماً متطرفاً ضد «فلوبير» والأخوين كونكور (ادموند ١٨٢٢ - ١٨٩٦) وجول (١٨٣٠ - ١٨٧٠) الروائيين وناقدي الأدب الواقعيين.



(١) كوميون باريس عام ١٨٧١ اسم يطلق على انتفاضة باريس الثورية ضد الحكومة الفرنسية بعد هزيمتها في حربها مع بروسيا وسقوط نابليون الثالث. وقد بدأت في ١٨ مارس ١٨٧١ وأخمدت في ٢٨ مايو من العام نفسه، لكنها أصبحت تعبيراً عن التيارات الجمهورية، وأول تمرد قامت به البروليتاريا ضد النظام الرأسمالي عندما أقامت حكومة باريس الاشتراكية عام ١٨٧١ (المترجم).



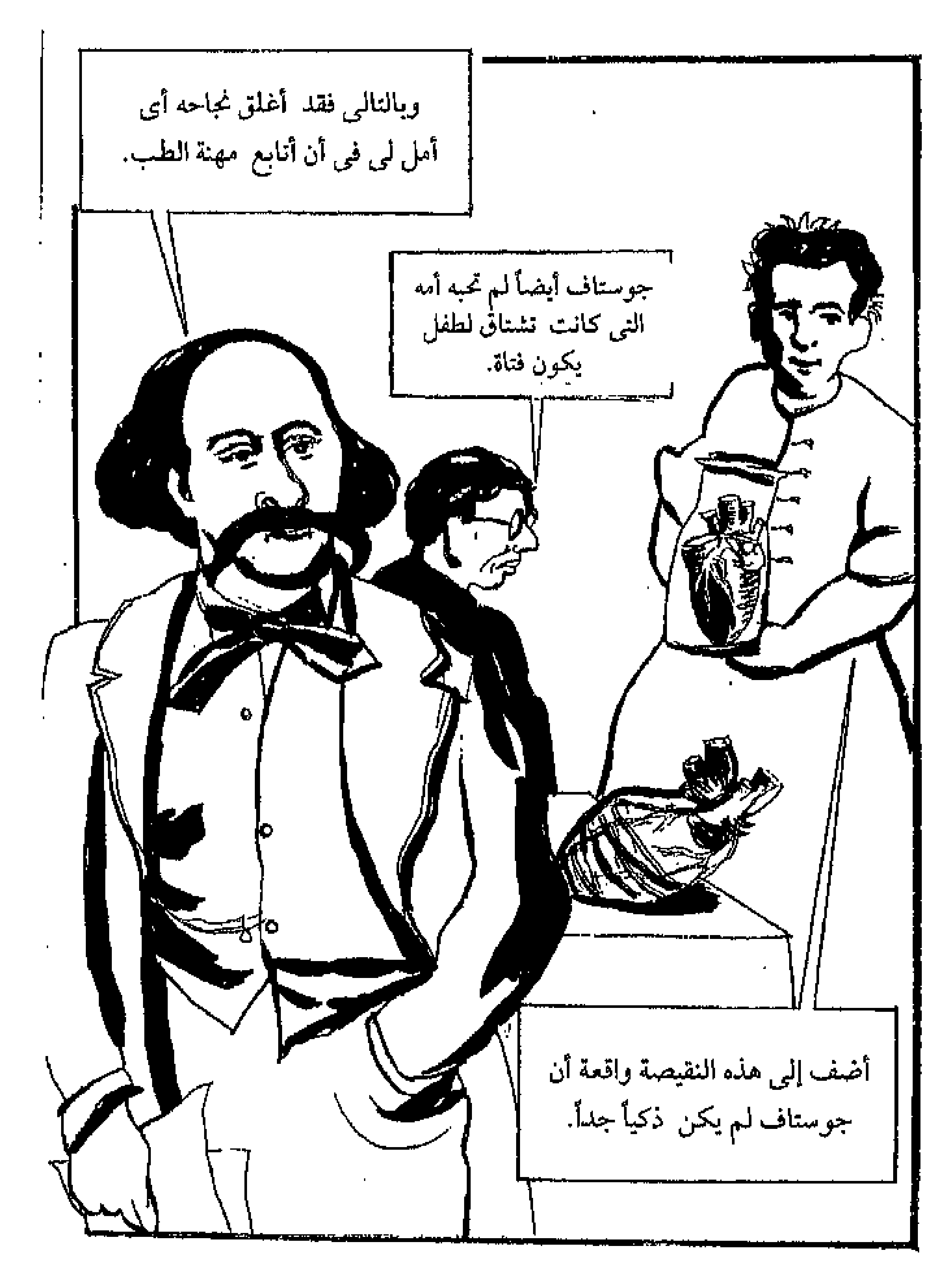
كان الخيار بالنسبة للمؤلفين اللذين يصفهما سارتر بالعار عالياً جداً ، لقد كان قمع الكوميون موجهاً لطبقة العمال الباريسية ولقد كان «فلوبير» والأخوان كونكور من النمط البرجوازى الكامل الذى نظم أنصاره المذبحة وصادق عليها.

"أبله الأسرة"

ومع ذلك فإن «أبله الأسرة» اتخذ موقفاً مختلفاً تجاه «فلوبير» فلم يعد ممثلاً عظيماً للطبقة التى كان سارتر يشعر بكراهية نحوها ، كراهية ـ كما قال عام ١٩٥٢ ـ لن تنتهى إلا بوفاته .ولقد كان بدلاً من ذلك مؤلفاً يُمتحن بدرجة أكبر من «بودلير» وجينيه ، وسارتر نفسه ، وتعاطف بدرجة أكبر مع الأول ، لكن مهنته وشخصيته تتحدد من جديد عن طريق اختبار يقوم به فيما بين سن السابعة والتاسعة.



ومن الطبيعى أن تكون هناك فروق بين سارتر، وبودلير، و جينيه فلم يكونوا جميعاً سوى أطفال ، كان لفلوبير أخ أكبر هو «أخيل» وهو رجل مكّنه ذكاؤه من أن يصبح طبيباً لامعاً مثل والده.



كـلـمـات .. كـلـمـات .. كـلـمـات..

فى سن السابعة ـ مرة أخرى تبعاً لـتحليل فرويد ـ لم يكن «فلد بير» قد تعلّم كيف يقرأ.



والرجلان معـاً، على نحو ما يبرزه عنوان وكذلك مـضمون موجز حيـاة سارتر عام ١٩٦٣ ، سحرتهما اللغة ، وهما معاً حاولا أن يجعلا تجربتهما ذات معنى عن طريق الكتابة.

فى حالة فلوبير ـ كما فى حالة سارتر ـ كان قرار الكتابة نتيجة للفشل ، لكن بنوع مختلف فى كل حالة .



بل على العكس لم يكن سارتر طفلاً صغيراً ذكياً فحسب ، بل طفلاً تلقى كل ما يمكن من تشجيع لتطوير مواهبه. فلوبير بالمقابل ولكى نلخص فى ١٩ كلمة حجة أكثر من مليون ـ احترف الكتابة فى سن التاسعة لأنه كان عاجزاً عن القراءة فى سن السابعة.

"الكتابة كنشاط ثورى"

والرجلان معاً ـ عندما تحولا إلى الأدب ـ عبرا عن صراعات طبقتيهما : فلوبير دون أن يتحقق تحققاً كاملاً بما يفعل ـ وسارتر بإدراك أكبر أن هدفه فى الحياة هو الإسهام فى تدمير الحضارة البرجوازية . وكان نجاحه فى ذلك متواضعاً وكان مفارقة لا حلَّ لها أن السنوات العشر الأخيرة من حياته قد كرست لنوعين من الأنشطة ظهرا مختلفين أتمَّ الاختلاف الواحد عن الآخر.

وإذا قرأنا «أبله الأسرة» بعناية وجدناه بالطبع يسهم فى المشروع الثورى.



إن المعنى الحقيقى لأعمال فلوبير حتى إذا كان ذلك سيئاً يفلت منه شخصياً ، هو تشخيص جميع المتناقضات فى البرجوازية الفرنسية فى القرن التاسع عشر.

لكن إذا كانت تحتاج إلى وقت طويل للقراءة بل ربما أكثر لقراءة ما بين السطور لنرى الرابطة بين هذا الجانب من أعمال فلوبير ومحاولة سارتر قلب الرأسمالية البرجوازية معتمداً على مساعدة حركة «ماو»فى فرنسا.

"سارتر: الأيقونة"

والواقع أنها لسمة غريبة فى السنوات العشر الأخيرة من حياة سارتر أنه أصدر القليل من الكتب والأقل رواجاً كلما ازدادت شهرته وازداد إعجاب الناس به لا سيما منذ الشباب ، لقد كان دائماً الشخصية الرئيسية فى الموقف السياسى والفلسفى فى هذه المراحل من شعبية سارتر.

وفى أواخر الثلاثينات نشر «الغثيان» و «الجدار» وفى عام ١٩٤٣ «الوجود والعدم» الذى عرض لليأس الميتافيزيقى الذى فاق فى الحرب العالمية الثانية واحتلال فرنسا.

فى أواسط الأربعينات أشار إلى الآمال المعقودة على حركة المقاومة.

وفى نهاية الأربعينات والخمسينات عكس المجادلات والمنازعات حول الشيوعية.

وفى الستينات والسبعينات مثّل التمرد الذى له ما يبرره تماماً لشعوب العالم الثالث ضد الإمبريالية الغربية.

وقد واصل طوال السبعينات عرض محاولة قلب الرأسمالية والبرجوازية ورأى أن ذلك هو الإلهام الأساسى لثورة عام ١٩٦٨ ولقد كان الإعجاب به واسعاً حتى أن أهل باريس كانوا يقولون فى ذلك الوقت «من الأفضل لك أن تكون مخطئاً مع سارتر عن أن تكون على صواب مع ريموند آرون».



"وفاة سارتر"

لقد تنبأت سيمون دى بوفوار أن سارتر لن يخرج أبداً من حياتها. ولقد تأكد ذلك فى الواقع حتى نهاية حياته. وإحدى الفقرات المؤثرة فى المجلد الأخير من سيرتها الذاتية «وداعاً : سارتر عام ١٩٨٦» تصف فيها وفاة سارتر فى المستشفى فى ١٥ أبريل عام ١٩٨٠.



مقياس النجاح الذى حققه لمعيار قضية الثورة هو أنه عندما مات ونقلت جثته فى ١٩ أبريل إلى مقبرة «مونتيارناس» سار فى جنازته حشد من الناس لا يقل عن خمسين ألف شخص.



من بين الكلمات الكثيرة التى قيلت اعترافاً بفضل سارتر بعد موته. كانت كلمة فاليرى جيسكار ديستان (المولود عام ١٩٢٦) وكان حينئذ فى عامه السادس من رئاسته للجمهورية الفرنسية الذى وصفه بأنه «نور عظيم للعقل» ومن المشكوك فيه ما إذا كان سارتر سوف يقول عن ديستان نفس العبارة فى ظروف مماثلة، لكن كانت تلك هى المفارقة النهائية فى حياة سارتر أعماله وأفكاره.




لكن بمقدار ما يقوم هؤلاء
المواطنون باختيار والديهم !

حـواشــي وقـراءات أبـعـد

أولاً: سارتر وسيمون دي بوفوار

إنها لمفارقة أن يرتبط سارتر طوال حياته بأشهر مـدافعة عن الحركة النسائية فى فرنسا فى القرن العشرين ، الأمر الذى لم يمنعه . ككاتب خلاّق من شوفونية الذكر.

ومـراجعـة قـصيـرة للنسـاء فى قصـصـه توضح هذه النقطة فـ « مـارسل» فى «سن الرشد» كـانت متعلقـة بطبيب بطريقـة سلبية و«اينز» فـى «جلسة سرية» كـانت داعرة .و«امستل» كانت طفلة قاتلة. و«لينى» فى «سجناء ألطونا» كانت تمارس زنا المحارم مع شـقيـقهـا و«هيلدا» فى «الشيطان والرحـمان» كـانت قـائداً ورعاً لجـيش من الفـتيـات المرشدات وعلى الرغم من أن «جـيسكا» أبدت احتجاجـها على الطريقة التى يعـاملها بها الرجال طوال حياتها حيث يعاملونها على أنهـا شيء محض ، فإن الوظيفة الرئيسية التى أعطاها لها سارتر فى المسرحية هى أن تقوم بتبرير قتل هوجولـ هويدرر.

المرأة الكاتبـة الوحيـدة التى ناقـشهـا سارتر هى «نتـالى سارون» ولرواية واحـدة من رواياتها وهى «صورة لشخص مجهول» وليـست هناك امرأة كانت موضوعاً لدراسة فى التحليل النفسى الوجودى . ويشارك سارتر فرويد فى عدم الاهتمام بالكيفية التى تصل بها الفتاة إلى الانسجام مع مرادف قـد يكون موجوداً لعقدة أوديب . ولم تكن هناك امرأة خصص لها سـارتر ليدرسها بعمق كـما فعل مع «جورج باتاى» موريس بلانشـو، البير كامى، جون دوس باسوس ، وليم فولكنر، وأنـدريه جيد، وبول نيزان . ولم يحدث أنه وقف إلى جانب حقوق المرأة أو دعم الحملات لصالح تحديد النسل أو الإجهاض.

وعلى الرغم من أن سيمون دى بوفوار قد عـبرت عن عدد من الأفكار التى وجدتها فى مؤلفات سارتر ، لكنها لم تكن ببساطة مـجرد معبرة أو لسان حال، عن آرائه وأفضل كتابين عن سيمون دى بوفوار هما:

(1) . D Blair: Simone de Beauvoir. A Biography (Cope, London1990).

(2) T. Moy. Simone de Beauvoir : A making of an intelloctucal woman, Blackwell, Oxford (1994).

وتقـتبس توريل مـوى الملحـوظة التى أوردتها انجـيـلا كارتى فى عـام ١٩٨١ وهى «هناك سؤال واحد كل امرأة مـفكرة فى العالم الغربى تسأله لنفسهـا هو: لماذا تتملق فتاة ظريفة مثل سيمون دى بوفوار شخصاً عجوزاً مملاً مثل جان بول سارتر؟».

ثانياً: كتب مختارة من مؤلفات سارتر.

Sartre's novels and short stories are most conveniently studied in the French 1981 Pléiade edition. His fiction and theatre are also widely available in paperback, in English as well as in French.

L'Imaginaire(1940) was translated in 1949 by Bernard Frechtman as The Psychology of the Imagination, and L'Etre et le Néant(1943) by Hazel Barnes as Being and Nothingness in 1956. Both were published by the New York Philosophical Library. Baudelaire (1946) was translated by Martin Turnell in 1947, and published in London by the Horizon Press and in New York by New Directions. Saint Genet, comédien et martyr(1952) was translated as Saint Genet, Comedian and Martyr by Bernard Frechtman in 1963 and published in London by Hamish Hamilton. The American translation was by Bernard Frechtman, and was published in New York by G. Braziller. La Critique de la raison dialectique (1960) was translated by Alan Sheridan Smith in 1976 as The Critique of Dialectical Reason, and published in London by New Left Books. Volumes I,II and III of L'Idiot de la Famille were translated in 1982 by C. Codman as The Family Idiot and published by the University of Chicago Press.

ثالثاً: سيرة حياة سارتر.

Bibliographical information can be found in Sartre:Life and Works by Kenneth and Margaret Thompson, Facts on File Publications, New York and Bicester, 1984, and in Contat and Rybalka, The Writings of jean - Paul Sartre, volumes I and II, Northwestern University Press, Evanston, 1974 In addition to being a very challenging read, Andrew Dobson's hean - Paul Sartre and the Politics of Reason:A Theory of History, Cambridge University Press, 1993, also contains an excellent bibliography of the very extensive published criticism of Sartre's work.

Sartre's life is best studied in Annie Cohen- Solal's Sartre: A Life, Heinemann, London, 1987. Conhen- Solal gives full details of the many affairs which Sartre and de Beauvoir had with other people, as Deirdre Blair and Toril Moy also do in their biographies of de Beauvoir. They name names.

المحتويـات

الموضوع	الصفحة

المشروع القومى للترجمة

المشـروع القومى للتـرجمـة مشـروع تنميـة ثقافـية بالدرجـة الأولى، ينطلق من الإيجابيات الـتى حققتهـا مشروعات التـرجمة التى سبـقته فى مصر والعـالم العربى ويسعى إلى الإضافة بما يفتح الأفق على وعود المستقبل، معتمداً المبادئ التالية :

١ - الخروج من أسر المركزية الأوروبية وهيمنة اللغتين الإنجليزية والفرنسية.

٢ - التـوازن بين المعـارف الإنسـانية فى المجـالات العلمـيـة والفنيـة والفكرية والإبداعية.

٣ - الانحياز إلى كل ما يؤسس لأفكار التقدم وحـضور العلم وإشاعة العقلانية والتشجيع على التجريب.

٤ - ترجمة الأصول المعرفية التى أصبحت أقرب إلى الإطار المرجعى فى الثقافة الإنسانية المعاصرة،جنبًا إلى جنب المنجزات الجديدة التى تضع القارئ فى القلب من حركة الإبداع والفكر العالميين.

٥ ـ العمل على إعداد جـيـل جديد من المترجمين المتخـصصين عن طريق ورش العمل بالتنسيق مع لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للثقافة.

٦ - الاستـعـانة بكل الخبـرات العـربية وتنسـيق الجهـود مع المؤسـسات المعنيـة بالترجمة.

المشروع القومى للترجمة

العنوان	المؤلف	المترجم
١ - اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢ - الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣ - التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤ - كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥ - ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦ - اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧ - العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨ - مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩ - التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠ - خطاب الحكاية	جيرار جينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١ - مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢ - طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣ - ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤ - التحليل النفسى والأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥ - الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦ - أثينة السوداء	مارتن برنال	ت : بإشراف / أحمد عتمان
١٧ - مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨ - الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩ - الأعمال الشعرية الكاملة	جورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠ - قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١ - خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢ - مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣ - تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤ - ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥ - مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦ - دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧ - التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨ - رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩ - الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠ - الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١ - مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢ - الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣ - التاريخ الاقتصادى لإفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤ - الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥ - الأسطورة والحداثة	بول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦ – نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧ – واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت . جمال عبد الرحيم
٣٨ – نقد الحداثة	آلن تورين	ت · أنور مغيث
٣٩ – الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠ – قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١ – ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢ – عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣ – اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤ – بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥ – التراث المغدور	روبرت ج دنيا – جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦ – عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨ – حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩ – الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠ – ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١ – مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢ – العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٢ – الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤ – المفهوم الإغريقي للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥ – ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦ – الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧ – الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨ – مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩ – المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠ – التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١ – موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور – سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢ – لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣ – تاريخ النقد الأدبى الحديث (٢)	رينيه ويليك	ت · مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤ – برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥ – فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦ – خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧ – مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨ – نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩ – العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠ – ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١ – السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢ – السياسي العجوز — ت. س. إليوت — ت : فؤاد مجلي

٧٣ – نقد استجابة القارئ — جين. ب. تومبكنز — ت : حسن ناظم وعلي حاكم

٧٤ – صلاح الدين والمماليك في مصر — ل. ا. سيميونوفا — ت : حسن بيومي

٧٥ – فن التراجم والسير الذاتية — أندريه موروا — ت : أحمد درويش

٧٦ – جاك لاكان وإغواء التحليل النفسي — مجموعة من الكتاب — ت : عبد المقصود عبد الكريم

٧٧ – تاريخ النقد الأدبي الحديث ج ٣ — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد

٧٨ – العولمة: النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية — رونالد روبرتسون — ت : أحمد محمود ونورا أمين

٧٩ – شعرية التأليف — بوريس أوسبنسكي — ت : سعيد الغانمي وناصر حلاوي

٨٠ – بوشكين عند «نافورة الدموع» — ألكسندر بوشكين — ت : مكارم الغمري

٨١ – الجماعات المتخيلة — بندكت أندرسن — ت : محمد طارق الشرقاوي

٨٢ – مسرح ميجيل — ميجيل دي أونامونو — ت : محمود السيد علي

٨٣ – مختارات — غوتفريد بن — ت : خالد المعالي

٨٤ – موسوعة الأدب والنقد — مجموعة من الكتاب — ت : عبد الحميد شيحة

٨٥ – منصور الحلاج (مسرحية) — صلاح زكي أقطاي — ت : عبد الرازق بركات

٨٦ – طول الليل — جمال مير صادقي — ت : أحمد فتحي يوسف شتا

٨٧ – نون والقلم — جلال آل أحمد — ت : ماجدة العناني

٨٨ – الابتلاء بالتغرب — جلال آل أحمد — ت : إبراهيم الدسوقي شتا

٨٩ – الطريق الثالث — أنتوني جيدنز — ت : أحمد زايد ومحمد محيي الدين

٩٠ – وسم السيف (قصص) — نخبة من كُتاب أمريكا اللاتينية — ت : محمد إبراهيم مبروك

٩١ – المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق — باربر الاسوستكا — ت : محمد هناء عبد الفتاح

٩٢ – أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكي المعاصر — كارلوس ميجل — ت : نادية جمال الدين

٩٣ – محدثات العولمة — مايك فيذرستون وسكوت لاش — ت : عبد الوهاب علوب

٩٤ – الحب الأول والصحبة — صمويل بيكيت — ت : فوزية العشماوي

٩٥ – مختارات من المسرح الإسباني — أنطونيو بويرو باييخو — ت : سري محمد محمد عبد اللطيف

٩٦ – ثلاث زنبقات ووردة — قصص مختارة — ت : إدوار الخراط

٩٧ – هوية فرنسا (مج ١) — فرنان بروديل — ت : بشير السباعي

٩٨ – الهم الإنساني والابتزاز الصهيوني — نماذج ومقالات — ت : أشرف الصباغ

٩٩ – تاريخ السينما العالمية — ديفيد روبنسون — ت : إبراهيم قنديل

١٠٠ – مساءلة العولمة — بول هيرست وجراهام تومبسون — ت : إبراهيم فتحي

١٠١ – النص الروائي (تقنيات ومناهج) — بيرنار فاليط — ت : رشيد بنحدو

١٠٢ – السياسة والتسامح — عبد الكريم الخطيبي — ت : عز الدين الكتاني الإدريسي

١٠٣ – قبر ابن عربي يليه آياء — عبد الوهاب المؤدب — ت : محمد بنيس

١٠٤ – أوبرا ماهوجني — برتولت بريشت — ت : عبد الغفار مكاوي

١٠٥ – مدخل إلى النص الجامع — جيرار جينيت — ت : عبد العزيز شبيل

١٠٦ – الأدب الأندلسي — د. ماريا خيسوس روبييرا متي — ت : أشرف علي دعدور

١٠٧ – صورة الفدائي في الشعر الأمريكي المعاصر — نخبة — ت : محمد عبد الله الجعيدي

١٠٨ – ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسي　مجموعة من النقاد　ت : محمود علي مكي

١٠٩ – حروب المياه　چون بولوك وعادل درويش　ت : هاشم أحمد محمد

١١٠ – النساء في العالم النامي　حسنة بيجوم　ت : منى قطان

١١١ – المرأة والجريمة　فرانسيس هيندسون　ت : ريهام حسين إبراهيم

١١٢ – الاحتجاج الهادئ　أرلين علوى ماكليود　ت : إكرام يوسف

١١٣ – راية التمرد　سادى پلانت　ت : أحمد حسان

١١٤ – مسرحيتا حصاد كونجي وسكان المستنقع　وول شوينكا　ت : نسيم مجلى

١١٥ – غرفة تخص المرء وحده　فرچينيا وولف　ت : سمية رمضان

١١٦ – امرأة مختلفة (درية شفيق)　سينثيا نلسون　ت : نهاد أحمد سالم

١١٧ – المرأة والجنوسة في الإسلام　ليلى أحمد　ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال

١١٨ – النهضة النسائية في مصر　بث بارون　ت : لميس النقاش

١١٩ – النساء والأسرة وقوانين الطلاق　أميرة الأزهري سنبل　ت : بإشراف/ رؤوف عباس

١٢٠ – الحركة النسائية والتطور في الشرق الأوسط　ليلى أبو لغد　ت : نخبة من المترجمين

١٢١ – الدليل الصغير في كتابة المرأة العربية　فاطمة موسى　ت : محمد الجندي ، وإيزابيل كمال

١٢٢ – نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان　جوزيف فوجت　ت : منيرة كروان

١٢٣ – الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية　نيقل الكسندر وفنادوليتا　ت: أنور محمد إبراهيم

١٢٤ – الفجر الكاذب　چون جراى　ت : أحمد فؤاد بلبع

١٢٥ – التحليل الموسيقى　سيدريك ثورپ ديڤى　ت : سمحه الخولي

١٢٦ – فعل القراءة　فولفانج إيسر　ت : عبد الوهاب علوب

١٢٧ – إرهاب　صفاء فتحي　ت : بشير السباعي

١٢٨ – الأدب المقارن　سوزان باسنيت　ت : أميرة حسن نويرة

١٢٩ – الرواية الاسبانية المعاصرة　ماريا دولورس أسيس جاروته　ت : محمد أبو العطا وآخرون

١٣٠ – الشرق يصعد ثانية　أندريه جوندر فرانك　ت : شوقي جلال

١٣١ – مصر القديمة (التاريخ الاجتماعي)　مجموعة من المؤلفين　ت : لويس بقطر

١٣٢ – ثقافة العولمة　مايك فيذرستون　ت : عبد الوهاب علوب

١٣٣ – الخوف من المرايا　طارق علي　ت : طلعت الشايب

١٣٤ – تشريح حضارة　بارى ج. كيمب　ت : أحمد محمود

١٣٥ – المختار من نقد ت. س. إليوت (ثلاثة أجزاء)　ت. س. إليوت　ت : ماهر شفيق فريد

١٣٦ – فلاحو الباشا　كينيث كونو　ت : سحر توفيق

١٣٧ – مذكرات ضابط في الحملة الفرنسية　چوزيف مارى مواريه　ت : كاميليا صبحي

١٣٨ – عالم التليفزيون بين الجمال والعنف　إيڤلينا تاروني　ت : وجيه سمعان عبد المسيح

١٣٩ – پارسيڤال　ريشارد ڤاجنر　ت : مصطفى ماهر

١٤٠ – حيث تلتقي الأنهار　هربرت ميسن　ت : أمل الجبوري

١٤١ – اثنتا عشرة مسرحية يونانية　مجموعة من المؤلفين　ت : نعيم عطية

١٤٢ – الإسكندرية : تاريخ ودليل　أ. م. فورستر　ت : حسن بيومي

١٤٣ – قضايا التنظير في البحث الاجتماعي　ديريك لايدار　ت : عدلي السمري

١٤٤ – صاحبة اللوكاندة　كارلو جولدوني　ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥ – موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦ – الورقة الحمراء	ميجيل دي ليبس	ت : علي عبد الرؤوف البمبي
١٤٧ – خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبد الغفار مكاوي
١٤٨ – القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكي أندرسون إمبرت	ت : علي إبراهيم علي منوفي
١٤٩ – النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠ – التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت: منيرة كروان
١٥١ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج ١)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٢ – عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكُتاب	ت : محمد محمد الخطابي
١٥٣ – غرام الفراعنة	فيولين فانويك	ت : فاطمة عبد الله محمود
١٥٤ – مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥ – الشعر الأمريكي المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسي
١٥٦ – المدارس الجمالية الكبرى	جي أنبال وآلان وأوديت فيرمو	ت : مي التلمساني
١٥٧ – خسرو وشيرين	النظامي الكنوجي	ت : عبد العزيز بقوش
١٥٨ – هوية فرنسا (مج ٢ ، ج٢)	فرنان برودل	ت : بشير السباعي
١٥٩ – الإيديولوجية	ديفيد هوكس	ت : إبراهيم فتحي
١٦٠ – آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت : حسين بيومي
١٦١ – من المسرح الإسباني	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت : زيدان عبد الحليم زيدان
١٦٢ – تاريخ الكنيسة	يوحنا الأسيوي	ت : صلاح عبد العزيز محجوب
١٦٣ – موسوعة علم الاجتماع ج ١	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهري
١٦٤ – شامپوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت : نبيل سعد
١٦٥ – حكايات الثعلب	أ . ن أفانا سيفا	ت : سهير المصادفة
١٦٦ – العلاقات بين المتدينين والعلمانيين في إسرائيل	يشعياهو ليفمان	ت : محمد محمود أبو غدير
١٦٧ – في عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت : شكري محمد عياد
١٦٨ – دراسات في الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت : شكري محمد عياد
١٦٩ – إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت : شكري محمد عياد
١٧٠ – الطريق	ميغيل دليبيس	ت : بسام ياسين رشيد
١٧١ – وضع حد	فرانك بيجو	ت : هدى حسين
١٧٢ – حجر الشمس	مختارات	ت : محمد محمد الخطابي
١٧٣ – معنى الجمال	ولتر ت . ستيس	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤ – صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت : أحمد محمود
١٧٥ – التليفزيون في الحياة اليومية	لوريتزو فيلشس	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦ – نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت : جلال البنا
١٧٧ – أنطون تشيخوف	هنري ترويا	ت : حصة إبراهيم منيف
١٧٨ – مختارات من الشعر اليوناني الحديث	نخبة من الشعراء	ت : محمد حمدي إبراهيم
١٧٩ – حكايات أيسوب	أيسوب	ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٠ – قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت : سليم عبدالأمير حمدان
١٨١ – النقد الأدبي الأمريكي	فنسنت . ب . ليتش	ت : محمد يحيى

١٨٢ – العنف والنبوءة — و . ب . ييتس — ت : ياسين طه حافظ
١٨٣ – جان كوكتو على شاشة السينما — رينيه جيلسون — ت : فتحي العشرى
١٨٤ – القاهرة .. حالمة لا تنام — هانز إيندورفر — ت : دسوقي سعيد
١٨٥ – أسفار العهد القديم — توماس تومسن — ت : عبد الوهاب علوب
١٨٦ – معجم مصطلحات هيجل — ميخائيل أنوود — ت : إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧ – الأرضة — بُزُرْج علوى — ت : علاء منصور
١٨٨ – موت الأدب — ألفين كرنان — ت : بدر الديب
١٨٩ – العمى والبصيرة — پول دى مان — ت : سعيد الغانمي
١٩٠ – محاورات كونفوشيوس — كونفوشيوس — ت : محسن سيد فرجاني
١٩١ – الكلام رأسمال — الحاج أبو بكر إمام — ت : مصطفى حجازى السيد
١٩٢ – سياحتنامه إبراهيم بيك — زين العابدين المراغى — ت : محمود سلامة علاوى
١٩٣ – عامل المنجم — بيتر أبراهامز — ت : محمد عبد الواحد محمد
١٩٤ – مختارات من النقد الأنجلو – أمريكى — مجموعة من النقاد — ت : ماهر شفيق فريد
١٩٥ – شتاء ٨٤ — إسماعيل فصيح — ت : محمد علاء الدين منصور
١٩٦ – المهلة الأخيرة — فالنتين راسبوتين — ت : أشرف الصباغ
١٩٧ – الفاروق — شمس العلماء شبلى النعمانى — ت : جلال السعيد الحفناوى
١٩٨ – الاتصال الجماهيرى — إدوين إمرى وآخرون — ت : إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩ – تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية — يعقوب لانداوى — ت : جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠ – ضحايا التنمية — جيرمى سيبروك — ت : فخرى لبيب
٢٠١ – الجانب الدينى للفلسفة — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصارى
٢٠٢ – تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤ — رينيه ويليك — ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣ – الشعر والشاعرية — الطاف حسين حالى — ت : جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤ – تاريخ نقد العهد القديم — زالمان شازار — ت : أحمد محمود هويدى
٢٠٥ – الجينات والشعوب واللغات — لويجى لوقا كافاللى – سفورزا — ت : أحمد مستجير
٢٠٦ – الهيولية تصنع علماً جديداً — جيمس جلايك — ت : على يوسف على
٢٠٧ – ليل إفريقى — رامون خوتاسندير — ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨ – شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى — دان أوريان — ت : محمد أحمد صالح
٢٠٩ – السرد والمسرح — مجموعة من المؤلفين — ت : أشرف الصباغ
٢١٠ – مثنويات حكيم سنائى — سنائى الغزنوى — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١ – فردينان دوسوسير — جوناثان كلر — ت : محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢ – قصص الأمير مرزبان — مرزبان بن رستم بن شروين — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٢١٣ – مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبد الناصر — ريمون فلاور — ت : سيد أحمد على الناصرى
٢١٤ – قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع — أنتونى جيدنز — ت : محمد محمود محى الدين
٢١٥ – سياحت نامه إبراهيم بيك جـ٢ — زين العابدين المراغى — ت : محمود سلامة علاوى
٢١٦ – جوانب أخرى من حياتهم — مجموعة من المؤلفين — ت : أشرف الصباغ
٢١٧ – مسرحيتان طليعيتان — صمويل بيكيت — ت : نادية البنهاوى
٢١٨ – رايولا — خوليو كورتازان — ت : على إبراهيم على منوفى

العنوان	المؤلف	المترجم
٢١٩ – بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت : طلعت الشايب
٢٢٠ – الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت : على يوسف على
٢٢١ – شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت : رفعت سلام
٢٢٢ – فرانز كافكا	رونالد جراى	ت : نسيم مجلى
٢٢٣ – العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت : السيد محمد نفادى
٢٢٤ – دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت : منى عبد الظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥ – حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٦ – أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت : طاهر محمد على البربرى
٢٢٧ – المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماريا ديف بوركى	ت : السيد عبد الظاهر عبد الله
٢٢٨ – علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت : مارى تيريز عبد المسيح وخالد حسن
٢٢٩ – مأزق البطل الوحيد	نورمان كيمان	ت : أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠ – عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١ – الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت : جمال أحمد عبد الرحمن
٢٣٢ – مابعد المعلومات	توم ستينر	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣ – فكرة الاضمحلال	أرثر هيرمان	ت : طلعت الشايب
٢٣٤ – الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت : فؤاد محمد عكود
٢٣٥ – ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦ – الولاية	ميشيل تود	ت : أحمد الطيب
٢٣٧ – مصر أرض الوادى	روبين فيدين	ت : عنايات حسين طلعت
٢٣٨ – العولمة والتحرير	الانكتاد	ت : ياسر محمد جاد الله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩ – العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر – رابوخ	ت : نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠ – الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت : صلاح عبد العزيز محمود
٢٤١ – فى انتظار البرابرة	ك. م كويتز	ت : ابتسام عبد الله سعيد
٢٤٢ – سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت : صبرى محمد حسن عبد النبى
٢٤٣ – تاريخ إسبانيا الإسلامية جـ١	ليفى بروفنسال	ت : مجموعة من المترجمين
٢٤٤ – الغليان	لاورا إسكيبيل	ت : نادية جمال الدين محمد
٢٤٥ – نساء مقاتلات	إليزابيتا أديس	ت : توفيق على منصور
٢٤٦ – قصص مختارة	جابرييل جرثيا ماركث	ت : على إبراهيم على منوفى
٢٤٧ – الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر أرمبرست	ت : محمد الشرقاوى
٢٤٨ – حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٢٤٩ – لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت : رفعت سلام
٢٥٠ – علم اجتماع العلوم	دومنيك فينك	ت : ماجدة أباظة
٢٥١ – موسوعة علم الاجتماع ج ٢	جوردون مارشال	ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٥٢ – رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت : على بدران
٢٥٣ – تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوفا	ت : حسن بيومى
٢٥٤ – الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥ – أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت : إمام عبد الفتاح إمام

٢٥٦ – ديكارت — ديف روبنسون وجودى جروفز — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧ – تاريخ الفلسفة الحديثة — وليم كلى رايت — ت : محمود سيد أحمد
٢٥٨ – الغجر — سير أنجوس فريزر — ت : عُبادة كُحيلة
٢٥٩ – مختارات من الشعر الأرمنى — نخبة — ت : ڤاروچان كازانچيان
٢٦٠ – موسوعة علم الاجتماع ج٢ — جوردون مارشال — ت بإشراف : محمد الجوهرى
٢٦١ – رحلة فى فكر زكى نجيب محمود — زكى نجيب محمود — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢ – مدينة المعجزات — إدوارد مندوثا — ت : محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣ – الكشف عن حافة الزمن — چون جريين — ت : على يوسف على
٢٦٤ – إبداعات شعرية مترجمة — هوراس / شلى — ت : لويس عوض
٢٦٥ – روايات مترجمة — أوسكار وايلد وصمويل جونسون — ت : لويس عوض
٢٦٦ – مدير المدرسة — جلال آل أحمد — ت : عادل عبد المنعم سويلم
٢٦٧ – فن الرواية — ميلان كونديرا — ت : بدر الدين عرودكى
٢٦٨ – ديوان شمس تبريزى ج٢ — جلال الدين الرومى — ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١ — وليم چيفور بالجريف — ت : صبرى محمد حسن
٢٧٠ – وسط الجزيرة العربية وشرقها ج٢ — وليم چيفور بالجريف — ت : صبرى محمد حسن
٢٧١ – الحضارة الغربية — توماس سى . باترسون — ت : شوقى جلال
٢٧٢ – الأديرة الأثرية فى مصر — س. س. والترز — ت : إبراهيم سلامة
٢٧٣ – الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط — چوان آر. لوك — ت : عنان الشهاوى
٢٧٤ – السيدة بربارا — رومولو جلاجوس — ت : محمود على مكى
٢٧٥ – ت. س. إليوت شاعرًا وناقدًا وكاتبًا مسرحيًا — أقلام مختلفة — ت : ماهر شفيق فريد
٢٧٦ – فنون السينما — فرانك جوتيران — ت : عبد القادر التلمسانى
٢٧٧ – الچينات : الصراع من أجل الحياة — بريان فورد — ت : أحمد فوزى
٢٧٨ – البدايات — إسحق عظيموف — ت : ظريف عبد الله
٢٧٩ – الحرب الباردة الثقافية — فرانسيس ستونر سوندرز — ت : طلعت الشايب
٢٨٠ – من الأدب الهندى الحديث والمعاصر — بريم شند وآخرون — ت : سمير عبد الحميد
٢٨١ – الفردوس الأعلى — مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى — ت : جلال الحفناوى
٢٨٢ – طبيعة العلم غير الطبيعية — لويس ولبيرت — ت : سمير حنا صادق
٢٨٣ – السهل يحترق — خوان رولفو — ت : على البمبى
٢٨٤ – هرقل مجنونًا — يوريبيدس — ت : أحمد عتمان
٢٨٥ – رحلة الخواجة حسن نظامى — حسن نظامى — ت : سمير عبد الحميد
٢٨٦ – رحلة إبراهيم بك ج٣ — زين العابدين المراغى — ت : محمود سلامة علاوى
٢٨٧ – الثقافة والعولمة والنظام العالمى — أنتونى كينج — ت : محمد يحيى وآخرون
٢٨٨ – الفن الروائى — ديفيد لودج — ت : ماهر البطوطى
٢٨٩ – ديوان منجوهرى الدامغانى — أبو نجم أحمد بن قوص — ت : محمد نور الدين
٢٩٠ – علم الترجمة واللغة — جورج مونان — ت : أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١ — فرانشسكو رويس رامون — ت : السيد عبد الظاهر
٢٩٢ – المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢ — فرانشسكو رويس رامون — ت : السيد عبد الظاهر

٢٩٣ - مقدمة للأدب العربي — روجر آلان — ت : نخبة من المترجمين
٢٩٤ - فن الشعر — بوالو — ت : رجاء ياقوت صالح
٢٩٥ - سلطان الأسطورة — جوزيف كامبل — ت : بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦ - مكبث — وليم شكسبير — ت : محمد مصطفى بدوي
٢٩٧ - فن النحو بين اليونانية والسريانية — ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهواني — ت : ماجدة محمد أنور
٢٩٨ - مأساة العبيد — أبو بكر تفاوابليوه — ت : مصطفى حجازي السيد
٢٩٩ - ثورة التكنولوجيا الحيوية — جين ل. ماركس — ت : هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠ - أسطورة بروميثيوس مج١ — لويس عوض — ت : جمال الجزيري وبهاء چاهين
٣٠١ - أسطورة بروميثيوس مج٢ — لويس عوض — ت : جمال الجزيري ومحمد الجندي
٣٠٢ - فتجنشتين — جون هيتون وجودي جروفز — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣ - بوذا — جين هوب وبورن فان لون — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤ - ماركس — ريوس — ت : إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥ - الجلد — كروزيو مالابارته — ت : صلاح عبد الصبور
٣٠٦ - الحماسة - النقد الكانطي للتاريخ — جان - فرانسوا ليوتار — ت : نبيل سعد
٣٠٧ - الشعور — ديفيد بابينو — ت : محمود محمد أحمد
٣٠٨ - علم الوراثة — ستيف جونز — ت : ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩ - الذهن والمخ — انجوس جيلاتي — ت : جمال الجزيري
٣١٠ - يونج — ناجي هيد — ت : محيي الدين محمد حسن
٣١١ - مقال في المنهج الفلسفي — كولنجوود — ت : فاطمة إسماعيل
٣١٢ - روح الشعب الأسود — وليم دي بويز — ت : أسعد حليم
٣١٣ - أمثال فلسطينية — خايير بيان — ت : عبد الله الجعيدي
٣١٤ - الفن كعدم — جينس ميئيك — ت : هويدا السباعي
٣١٥ - جرامشي في العالم العربي — ميشيل بروندينو — ت :كاميليا صبحي
٣١٦ - محاكمة سقراط — أ. ف. ستون — ت : نسيم مجلي
٣١٧ - بلا غد — شير لايموفا - زنيكين — ت : أشرف الصباغ
٣١٨ - الأدب الروسي في السنوات العشر الأخيرة — نخبة — ت . أشرف الصباغ
٣١٩ - صور دريدا — جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس — ت : حسام نايل
٣٢٠ - لمعة السراج في حضرة التاج — محمد روشن — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٢١ - تاريخ إسبانيا الإسلامية ج٢ — ليفي برو فنسال — ت : نخبة من المترجمين
٣٢٢ - التاريخ الغربي الفن الحديث — دبليوجين كلينباور — ت : خالد مفلح حمزة
٣٢٣ - فن الساتورا — تراث يوناني قديم — ت : هانم سليمان
٣٢٤ - اللعب بالنار — أشرف أسدي — ت : محمود سلامة علاوي
٣٢٥ - عالم الآثار — فيليب بوسان — ت : كرستين يوسف
٣٢٦ - المعرفة والمصلحة — جورجين هابرماس — ت : حسن صقر
٣٢٧ - مختارات شعرية مترجمة — نخبة — ت : توفيق علي منصور
٣٢٨ - يوسف وزليخة — نور الدين عبد الرحمن بن أحمد — ت : عبد العزيز بقوش
٣٢٩ - رسائل عيد الميلاد — تد هيوز — ت : محمد عيد إبراهيم

٣٣٠ – كل شيء عن التمثيل الصامت — مارفن شبرد — ت : سامي صلاح
٣٣١ – عندما جاء السردين — ستيفن جراي — ت : سامية دياب
٣٣٢ – القصة القصيرة في اسبانيا — نخبة — ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٣٣ – الإسلام في بريطانيا — نبيل مطر — ت : بكر عباس
٣٣٤ – لقطات من المستقبل — آرثر س. كلارك — ت : مصطفى فهمي
٣٣٥ – عصر الشك — ناتالي ساروت — ت : فتحي العشري
٣٣٦ – متون الأهرام — نصوص قديمة — ت : حسن صابر
٣٣٧ – فلسفة الولاء — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصاري
٣٣٨ – قصص قصيرة من الهند — نخبة — ت : جلال السعيد الحفناوي
٣٣٩ – تاريخ الأدب في إيران جـ٢ — علي أصغر حكمت — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٤٠ – اضطراب في الشرق الأوسط — بيرش بيربيروجلو — ت : فخري لبيب
٣٤١ – قصائد من رلكه — راينر ماريا رلكه — ت : حسن حلمي
٣٤٢ – سلامان وأبسال — نور الدين عبد الرحمن بن أحمد — ت : عبد العزيز بقوش
٣٤٣ – العالم البرجوازي الزائل — نادين جورديمر — ت : سمير عبد ربه
٣٤٤ – الموت في الشمس — بيتر بلانجوه — ت : سمير عبد ربه
٣٤٥ – الركض خلف الزمن — بونه ندائي — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦ – سحر مصر — رشاد رشدي — ت : جمال الجزيري
٣٤٧ – الصبية الطائشون — جان كوكتو — ت : بكر الحلو
٣٤٨ – المتصوفة الأولون في الأدب التركي جـ١ — محمد فؤاد كوبريلي — ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٤٩ – دليل القارئ إلى الثقافة الجادة — أرثر والدرون وآخرين — ت : أحمد عمر شاهين
٣٥٠ – بانوراما الحياة السياحية — أقلام مختلفة — ت : عطية شحاتة
٣٥١ – مبادئ المنطق — جوزايا رويس — ت : أحمد الأنصاري
٣٥٢ – قصائد من كفافيس — قسطنطين كفافيس — ت : نعيم عطية
٣٥٣ – الفن الإسلامي في الأندلس (هندسية) — باسيليو بابون مالدونالد — ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٥٤ – الفن الإسلامي في الأندلس (نباتية) — باسيليو بابون مالدونالد — ت : علي إبراهيم علي منوفي
٣٥٥ – التيارات السياسية في إيران — حجت مرتضى — ت : محمود سلامة علاوي
٣٥٦ – الميراث المر — بول سالم — ت : بدر الرفاعي
٣٥٧ – متون هيرميس — نصوص قديمة — ت : عمر الفاروق عمر
٣٥٨ – أمثال الهوسا العامية — نخبة — ت : مصطفى حجازي السيد
٣٥٩ – محاورات بارمنيدس — أفلاطون — ت : حبيب الشاروني
٣٦٠ – أنثروبولوجيا اللغة — أندريه جاكوب ونويلا باركان — ت : ليلى الشربيني
٣٦١ – التصحر ، التهديد والمجابهة — آلان جرينجر — ت : عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢ – تلميذ باينبرج — هاينرش شبورال — ت : سيد أحمد فتح الله
٣٦٣ – حركات التحرر الأفريقي — ريتشارد جيبسون — ت : صبري محمد حسن
٣٦٤ – حداثة شكسبير — إسماعيل سراج الدين — ت : نجلاء أبو عجاج
٣٦٥ – سأم باريس — شارل بودلير — ت : محمد أحمد حمد
٣٦٦ – نساء يركضن مع الذئاب — كلاريسا بنكولا — ت : مصطفى محمود محمد

٣٦٧ – القلم الجرىء — نخبة — ت : البرّاق عبد الهادى رضا
٣٦٨ – المصطلح السردى — جيرالد برنس — ت : عابد خزندار
٣٦٩ – المرأة فى أدب نجيب محفوظ — فوزية العشماوى — ت : فوزية العشماوى
٣٧٠ – الفن والحياة فى مصر الفرعونية — كليرلا لويت — ت : فاطمة عبد الله محمود
٣٧١ – المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ٢ — محمد فؤاد كوبريلى — ت : عبد الله أحمد إبراهيم
٣٧٢ – عاش الشباب — وانغ مينغ — ت : وحيد السعيد عبد الحميد
٣٧٣ – كيف تعد رسالة دكتوراه — أمبرتو إيكو — ت : على إبراهيم على منوفى
٣٧٤ – اليوم السادس — أندريه شديد — ت : حمادة إبراهيم
٣٧٥ – الخلود — ميلان كونديرا — ت : خالد أبو اليزيد
٣٧٦ – الغضب وأحلام السنين — نخبة — ت : إدوار الخراط
٣٧٧ – تاريخ الأدب فى إيران جـ٤ — على أصغر حكمت — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٧٨ – المسافر — محمد إقبال — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٧٩ – ملك فى الحديقة — سنيل باث — ت : جمال عبد الرحمن
٣٨٠ – حديث عن الخسارة — جونتر جراس — ت : شيرين عبد السلام
٣٨١ – أساسيات اللغة — ر. ل. تراسك — ت : رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢ – تاريخ طبرستان — بهاء الدين محمد إسفنديار — ت : أحمد محمد نادى
٣٨٣ – هدية الحجاز — محمد إقبال — ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٨٤ – القصص التى يحكيها الأطفال — سوزان إنجيل — ت : إيزابيل كمال
٣٨٥ – مشترى العشق — محمد على بهزادراد — ت : يوسف عبد الفتاح فرج
٣٨٦ – دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى — جانيت تود — ت : ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧ – أغنيات وسوناتات — چون دن — ت : بهاء چاهين
٣٨٨ – مواعظ سعدى الشيرازى — سعدى الشيرازى — ت : محمد علاء الدين منصور
٣٨٩ – من الأدب الباكستانى المعاصر — نخبة — ت : سمير عبد الحميد إبراهيم
٣٩٠ – الأرشيفات والمدن الكبرى — نخبة — ت : عثمان مصطفى عثمان
٣٩١ – الحافلة الليلكية — مايف بينشى — ت : منى الدروبى
٣٩٢ – مقامات ورسائل أندلسية — فرناندو دى لاجرانخا — ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٣٩٣ – فى قلب الشرق — ندوة لويس ماسينيون — ت : نخبة
٣٩٤ – القوى الأربع الأساسية فى الكون — بول ديفيز — ت : هاشم أحمد محمد
٣٩٥ – آلام سياوش — إسماعيل فصيح — ت : سليم حمدان
٣٩٦ – السافاك — تقى نجارى راد — ت :محمود سلامة علاوى
٣٩٧ – نيتشه — لورانس جين — ت :إمام عبد الفتاح إمام
٣٩٨ – سارتر — فيليب تودى — ت :إمام عبد الفتاح إمام

Introducing... Sartre

& Philip Thody
Howard Read

أقدم لك... هذه السلسلة!

إذا كانت الشكوى عامة من غموض الفلسفة والتباس أفكارها ومشكلاتها على ذهن القارئ العادي غير المدرب، فإن هذه السلسلة تحاول أن تتغلب على هذه الصعوبة، وأن تقوم بدور فعال عن طريق الصور، والرسوم، والأشكال التوضيحية التي تعبر عن الفكرة الفلسفية دون إخلال بمضمونها أو عمقها – إستناداً إلى قاعدة هامة في علم النفس تقول: "إن أغلب الناس بصريون..".

لكن السلسلة لا تكتفي بذلك بل يربط المؤلفان فكر الفيلسوف بما قبله من مذاهب فلسفية حتى يظهر في سياقها التاريخي.. كما يتحدثا عن أثره في الفكر الفلسفي اللاحق.

ولا يفوتهما بعد ذلك من توجيه النقد إلى مواطن الضعف وإبراز المفارقات والصعوبات التي تواجه ما يوضحان له من أفكار مما يقدم لك قيمة منهجية هامة هي أنه لا يوجد مفكر أو فيلسوف فوق النقد..

وذلك كله يجعل قراءة الكتاب – حتى بالنسبة للقارئ المتخصص – متعة لا تقدر...



